

Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und
Konservierungswissenschaft

**Die Kostümsammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt
Bestandskatalog der Männer- und Frauenkleidung
Studien zu Material, Technik und Geschichte der
Bekleidung im 17. Jahrhundert**

Johannes Pietsch

Vollständiger Abdruck der von der Fakultät für Architektur
der Technischen Universität München zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Philosophie
genehmigten Dissertation.

Vorsitzender: Univ.-Prof. Dr.-Ing. Manfred Schuller

Prüfer der Dissertation:

1. Univ.-Prof. Erwin Emmerling
2. Univ.-Prof. Dr. phil. Ulrich Schießl
(Hochschule für Bildende Künste Dresden)

Die Dissertation wurde am 15. Mai 2007 bei der Technischen Universität München
eingereicht und durch die Fakultät für Architektur
am 15. April 2008 angenommen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
Einführung.....	5
Baron von Hüpsch (1730–1805) und seine Kostümsammlung	9
Die Sammlung Hüpsch.....	9
Die Kostümsammlung im Darmstädter Museum.....	11
Die Freie Reichsstadt Köln im 17. Jahrhundert	17
Die Schneider in Köln	20
Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670 unter besonderer Berücksichtigung der Freien Reichsstadt Köln	27
1600–1625.....	27
1625–1640.....	32
1640–1670.....	36
Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jahrhundert	39
Frühe Männerwämser.....	40
Wämser in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges.....	46
Leibröcke.....	51
Späte Männerwämser.....	56
Vergleichende Betrachtungen der Männerkleidungsstücke.....	63
Frühe Mieder.....	65
Kurze Mieder.....	72
Das Obergewand.....	74
Späte Mieder.....	77
Vergleichende Betrachtungen der Frauenkleidungsstücke.....	80
Schlussfolgerungen.....	82
Materialien zur Herstellung der Kostüme	84
Zu den Geweben im 17. Jahrhundert.....	84
Stickerei.....	92
Borten.....	94
Einführung in den Katalog	101
Angaben zum Aufbau des Katalogs.....	101
Glossar	101
Illustrationen der verwendeten Nähstiche.....	103
Die neuen Figurinen der Darmstädter Kostümsammlung.....	104
Katalog der 23 Kostüme	106
Zusammenfassung	272
Literaturverzeichnis	275
Abbildungsverzeichnis	290
Abbildungen	300

Vorwort

Die vorliegende Arbeit stellt zum ersten Mal eingehende technologische Untersuchungen an einer umfangreichen Sammlung von historischen Kleidungsstücken dar, über die es so gut wie keine sonstigen Quellen gibt. Die Ergebnisse lassen die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jahrhundert aufzeigen.

Dieses Thema wählen zu dürfen, verdanke ich Prof. Dipl.-Restaurator Erwin Emmerling. Er begleitete die Arbeit mit fachlichem Rat und regem Interesse.

Die Anregung zu dieser Arbeit gab Dr. Regula Schorta, Direktorin der Abegg-Stiftung, Riggisberg. Sie übertrug mir die Leitung des Kostümprojekts und betreute die Arbeit mit fundierter Sachkenntnis, großem Engagement und steter Unterstützung. Ihr gilt mein ganz besonderer Dank.

Die Abegg-Stiftung verlieh mir das einjährige Werner-und-Margaret-Abegg-Fellowship und unterstützte darüber hinaus das Zustandekommen dieser Arbeit in großzügiger Weise. Dafür danke ich Herrn Dominik Keller, Präsident des Stiftungsrates.

An allen Institutionen, die ich aufsuchen durfte, erfuhr ich stets bereitwillige Hilfe und erhielt die Möglichkeit, zahlreiche originale historische Kleidungsstücke, Bild- und Schriftquellen zu besichtigen. Außerdem haben inspirierende Diskussionen mit Kolleginnen und Kollegen die Arbeit immer wieder bereichert und vorangebracht.

Im einzelnen möchte ich danken:

Dr. ing. Maarten R. van Bommel, Instituut Collectie Nederland, Amsterdam; Drs. Sioukje Colenbrander, Amsterdam; Waltraud Berner-Laschinski und Christa Kadorf, Kunstgewerbemuseum, SMB-PK, Berlin; Dr. Adelheid Rasche, Kunstbibliothek, SMB-PK, Berlin; Karen Christie Lanz, Historisches Museum Bern; Cornelis A. Burgers, Cape Town; Vendulka Otavská, Černošice; Mgr. Kateřina Cichrová, Národní Památkový Ústav, České Budějovice; Dr. Wolfgang Glüber, Hessisches Landesmuseum Darmstadt; Edward F. Maeder, Historic Deerfield, Inc., Deerfield, Mass.; Dipl.-Restauratorin Cornelia Hofmann, Stadtmuseum Dresden; Dr. Jutta Charlotte von Bloh und Dipl.-Restauratorin Ines Scholz, Rüstkammer, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; Naomi E. A. Tarrant, Edinburgh; Dr. des. Heidi Blöcher, Historisches Museum Frankfurt; Mag. Phil. Gisela Illek, Bahlingen; Prof. Dr. Ekkehard Mai, Wallraf-Richartz-Museum, Köln; Dipl.-Restauratorin Petra Czerwinske, Rautenstrauch-Joest Museum, Köln; Dr. Karen Stolleis, Kronberg; Jenny Tiramani, London; Edwina Ehrman, Museum of London, London; Susan North und Clare Browne, Victoria and Albert Museum, London; Sandra L. Rosenbaum, Los Angeles; Dr. Philip A. Sykas, Manchester Metropolitan University, Manchester; André Brutillot MA, Dipl.-Restauratorin Univ. Dagmar Drinkler, Hanne Eichler und Barbara Wagner, Bayerisches Nationalmuseum München; Mgr. Jaroslava Fürstová, Andrea Vašátková, The Lobkowicz Collections, Schloss Nelahozeves; Anneliese Streiter und Erika Weiland, Nürnberg; Ada Hinkel, Dipl.-Restauratorin Petra Kress und Dr. Jutta Zander-Seidel, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg; Dipl.-Restauratorin Erikka Wessel, Norsk Folkemuseum, Oslo; Dipl.-Restauratorin Christa Zitzmann, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam; Geertje Gerhold, Potsdam; Dr. Milena Bravermanová, Správa Pražského hradu, Prag; Brigitte Dällenbach, Catherine Depierraz lic. phil., Dr. Susanne Beatrix Hohmann, Dr. Anna Jolly, Andrea Kälin, Corinna Kienzler, Beate Kunze, Bettina Niekamp, Dipl.-Restauratorin Laura Petzold, Dipl.-Restauratorin Nadine Piechatschek, Beatrice Roth Tuor, Christoph von Viràg und Dipl.-Restauratorin Agnieszka Woś Jucker, Abegg-Stiftung, Riggisberg; Inger Olovsson, Schloss Skokloster, Schweden; Lena Rangström, Livrustkammaren, Stockholm; Jan Brunius, Riksarkivet, Stockholm; Dr. Alexandra Palmer, Royal Ontario Museum, Toronto; Drs. Cecilia Aneer, Institutionen för hushållsvetenskap, Uppsala Universitet, Uppsala; Martina Dax und Blanda Winter, MAK, Wien; Dinah Eastop und Dr. Maria Hayward, The Textile Conservation Centre, Winchester School of Art, University of Southampton, Winchester.

Während der ganzen Zeit des Studiums und der anschließenden Forschungsarbeiten waren meine Eltern immer für mich da. Ihnen widme ich diese Arbeit.

Riggisberg, im Mai 2007

Johannes Pietsch

Zusammenfassung der Dissertation

Im Hessischen Landesmuseum Darmstadt werden 23 bürgerliche Gewandoberteile, die im 17. Jahrhundert in Köln getragen wurden, verwahrt. Dieser Bestand ist die bedeutendste Sammlung bürgerlicher Kleidung dieser Zeit. Der Kölner Sammler Baron von Hüpsch hat sie bereits im 18. Jahrhundert zusammengetragen.

Da es über die Kostüme kaum schriftliche Zeugnisse gibt, bildet die technologische Untersuchung aller Gewänder den Hauptteil dieser Arbeit. Aus den Ergebnissen lassen sich Aussagen über die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jahrhundert treffen. Einige Kleidungsstücke waren zu kleinen Gruppen zusammenzufassen, die jeweils aus einer Familie und einer Schneiderwerkstatt stammen.

Darüber hinaus werden die Kleidungsstücke mit der Kostümgeschichte des 17. Jahrhunderts in Beziehung gesetzt und zahlreiche Vergleichsbeispiele genannt.

Es gelang auch, die Geschichte der Kostüme im Museum im 19. und 20. Jahrhundert an den vorgenommenen Änderungen und Restaurierungen zu rekonstruieren.

Ein Katalogteil dokumentiert die Gewänder mit den vollständigen technologischen Untersuchungsergebnissen und stellt alle Kleidungsstücke in Schnitttafeln graphisch dar.

Abstract

The Hessisches Landesmuseum Darmstadt owns 23 upper garments from citizens of Cologne, dating from the seventeenth century, are in the possession of the. They were assembled by the collector Baron von Hüpsch in the eighteenth century and today form the most significant collection of seventeenth century bourgeois costumes.

As there is hardly any written material on these costumes the main focus of this thesis is on technologic examinations of all the garments. These have led to conclusions about the development of tailoring techniques during the seventeenth century. Another result was that certain garments could be grouped as coming from the same family and the same tailor's workshop.

Furthermore, the extant garments were set in relation to the history of costume of the seventeenth century, and a lot of comparable costumes are mentioned.

It was possible to reconstruct the history of the costume collection in the museum through the nineteenth and twentieth centuries by examining the clothes and the repair and conservation work that had been carried out.

A catalogue documents the costumes with the complete results of the technologic research work and illustrates all the garments with their patterns.

Einführung

Das Hessische Landesmuseum Darmstadt gehört als «Universalmuseum und eines der ältesten Museen Deutschlands»¹ zu den herausragenden Institutionen dieser Art in Europa. Es beherbergt bedeutende Kunstsammlungen aus der Zeit des Mittelalters bis in die jüngste Vergangenheit. Berühmt ist es auch für seine naturkundliche Sammlung.

Weniger bekannt ist hingegen die Kostümsammlung des Museums, was auch die spärlichen Erwähnungen in der Literatur zeigen.² Das liegt wohl einerseits an dem verhältnismäßig kleinen Umfang der Sammlung, zum anderen aber auch daran, dass nach dem Zweiten Weltkrieg kein Kleidungsstück mehr dauerhaft ausgestellt war. Dabei befindet sich in Darmstadt eines der bedeutendsten erhaltenen historischen Kostümensembles überhaupt. Die Rede ist von den 18 Kleidungsstücken, die aus dem Besitz des Kölner Sammlers Baron von Hüpsch stammen, der sie seinerseits wahrscheinlich von Kölner Familien erworben hat. Es handelt sich um neun Männer- und neun Frauenkleidungsstücke. Sie stellen ein einzigartiges Ensemble von Gewandoberteilen aus einem räumlich eng umgrenzten Gebiet, nämlich der Reichsstadt Köln, dar.

Dass sich nur Oberteile erhalten haben, ist auch an vielen anderen Kostümsammlungen zu beobachten. Die zugehörigen Hosen und Röcke waren aus großen Stoffstücken, meist ganzen Gewebepanzen, hergestellt, die einfach wiederverwendet werden konnten. Gewebe waren kostbar, und daher war es üblich, sie auch mehrfach zu gebrauchen. Die aus kleinen Schnittteilen zusammengesetzten Oberteile dagegen konnten kaum zu etwas neuem wiederverwertet, höchstens umgearbeitet werden. Dies lässt sich auch an den Oberteilen des Hessischen Landesmuseums Darmstadt belegen.

Zeitlich sind die Gewänder in der Kostümsammlung des Baron von Hüpsch in die Jahre zwischen 1610 und 1670 einzuordnen. Nicht weniger als 13 der Kostüme wurden 1952 im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg in der Ausstellung «Aufgang der Neuzeit. Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreißigjährigen Kriege 1530–1630» gezeigt.³ Vier Oberteile waren in der Württembergischen Landesausstellung 1986 «Die Renaissance im Deutschen Südwesten» im Heidelberger Schloss zu sehen.⁴ Als Sammlungskomplex von einzigartiger Bedeutung für die Kostümgeschichte wurden die Gewänder jedoch bisher kaum gewürdigt. Europäische Kleidungsstücke aus dem 17. Jahrhundert sind zwar in vielen Sammlungen in Europa und Übersee vertreten, doch handelt es sich dabei meist um Einzelstücke oder um Sammlungen fürstlicher Gewänder.

Eine weitere Besonderheit der Kostümsammlung Hüpsch liegt in den früheren Trägern der Oberteile. Es handelt sich dabei um wohlhabende Bürger der Stadt Köln. Dass sich Kleidungsstücke dieser Gesellschaftsschicht überhaupt erhalten haben, ist ein besonders seltener Umstand. Bürgerliche Bekleidung aus dieser Zeit ist nur spärlich zu finden. Oft handelt es sich dabei um Grabfunde. Sie aber in so großer Zahl und aus einer Stadt vorzufinden, darf wohl als einzigartiger Glücksfall gewertet werden. Bisher konnte weltweit kein anderes, ähnlich umfangreiches Ensemble bürgerlicher Gewänder aus dem 17. Jahrhundert nachgewiesen werden.

Im Wissen um den kulturhistorischen Wert der Kleidungsstücke entschloss sich die Abegg-Stiftung, Riggisberg, die Kostümoberteile des Hessischen Landesmuseums Darmstadt als geschlossene Sammlung konservatorisch und wissenschaftlich zu bearbeiten. Das Projekt sah vor, die einzelnen Kleidungsstücke zunächst hinsichtlich der verwendeten Materialien, der Schnittform, der Verarbeitung und der Veränderungen genau zu dokumentieren. Auf dieser Grundlage wurden die Restaurierungskonzepte erstellt und die Konservierungsarbeiten durchgeführt. Dazu gehörte auch das Anfertigen passgenauer und der Silhouette der jeweiligen Epoche entsprechender Figurinen, die für die weitere Erhaltung der Kleidungsstücke von grundlegender Bedeutung sind.⁵ Zusätzlich zu den Gewändern des 17. Jahrhunderts wurden der Abegg-Stiftung fünf Damenoberteile des späten 18. Jahrhunderts anvertraut, wahrscheinlich, weil sie sich auf den gleichen Figurinen wie erstere befanden

¹ EBERT-SCHIFFERER 1996, S. 7.

² WALTHER 1844, S. 128–129; VON HEFNER-ALTENECK 1840–1854, S. 36, Tafel 33; VON HEFNER-ALTENECK 1889, S. 5, 12, Tafel 657, Tafel 681; BACK 1908; BERGSTRÄSSER 1956/57; NIENHOLDT 1961, S. 57, 84–85; STOLLEIS 1977, S. 34 Anm. 84, 38 Anm. 97, 48, 49 Anm. 140; ARNOLD 1985, S. 24 Abb. 155–158, 26 Abb. 174–176, 79–80, 84–85.

³ Kat. Nürnberg 1952, S. 120–121.

⁴ Kat. Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 830, 832–833.

⁵ Dazu unten Kapitel «Die neuen Figurinen der Darmstädter Kostümsammlung», S. 104–105.

und so im Hessischen Landesmuseum zum Teil wohl seit etwa 1840 mit den Kleidungsstücken der Sammlung Hüpsch ein Ensemble bildeten.

Außerdem befassten sich drei Abschluss- bzw. Diplomarbeiten von Studentinnen der Abegg-Stiftung mit der Kostümsammlung Hüpsch: Angélique Hylla und Erika Wessel bearbeiteten je ein Kleidungsstück (Kat. Nrn. 10 und 14), Nadine Piechatschek schrieb über die Posamentenknöpfe an allen Kostümen.⁶

Die neben Darmstadt größten und wichtigsten Bestände an Kleidung des 17. Jahrhunderts finden sich in Dresden, Stockholm, Kopenhagen und London.

Bei den Gewändern in der Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden handelt es sich um den bedeutendsten Bestand früher Kostüme in Deutschland. Das älteste Kleider-Inventar in Dresden stammt aus dem Jahre 1553, und seit dieser Zeit wurden Kleidungsstücke der sächsischen Kurfürsten und ihrer Familienangehörigen aufbewahrt.⁷ Den Schwerpunkt bilden Männerkostüme aus der Zeit zwischen etwa 1600 und 1630. Es findet sich aber auch höfische Frauenkleidung des 17. Jahrhunderts. Bisher gibt es von diesen herausragenden Gewändern keinen Bestandskatalog.

Der Kostümbestand der Stockholmer Livrustkammaren umfasst Kleidungsstücke aus dem Besitz der schwedischen Könige und deren Umfeld. Aus dem 17. Jahrhundert findet sich eine große Anzahl an Männerkostümen von hervorragender Qualität. Auch hier fehlt bisher ein Gesamtkatalog. Eine neue Publikation zeigt jedoch die meisten der königlichen Herrenkostüme des 17. Jahrhunderts mit Photos und Kurzbeschreibungen, die auch Hinweise auf technologische Details enthalten.⁸

Ebenso wie in Stockholm bilden in Schloss Rosenborg in Kopenhagen prunkvolle Männerkostüme, die von den dänischen Königen stammen, den Schwerpunkt der Gewänder aus der Zeit von etwa 1625 bis 1700. Die umfassendste Publikation zu diesem Bestand stammt aus dem Jahre 1940.⁹ Sie umfasst einen Text- und einen Tafelband und enthält neben Fotos der Kostümsammlung und vergleichenden Abbildungen auch kleine schematische Schnittzeichnungen der Gewänder.

In Großbritannien haben sich keine königlichen Kostüme dieser Zeit erhalten. Die Sammlung des Victoria and Albert Museum setzt sich hauptsächlich aus Kleidungsstücken von Privatpersonen zusammen, vor allem Gewänder aus Familien der Oberschicht. Ein großer Teil der Männer- und Frauenkostüme aus dem 17. Jahrhundert hat jedoch dieselbe Provenienz: Sie stammen aus dem Haus der Familie Isham in Northamptonshire, wo sie in zwei Kisten aufbewahrt waren, bis sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts an das Museum gelangten.¹⁰ Der Katalog der Kostümsammlung des Victoria and Albert Museum zeigt ausgewählte Stücke und bietet eine Übersicht über die ganze Sammlung.¹¹

Um sich ein genaues Bild der Mode im 17. Jahrhundert zu verschaffen, reicht es nicht aus, die bekannten übergreifenden Kostümwerke zu konsultieren.¹² Für konkrete Aussagen über Form und Trageweise einzelner Kleidungsstücke im 17. Jahrhundert – dazu gehört neben den großen Stil Tendenzen auch die korrekte Erfassung von Details – sind andere Arbeiten besser geeignet. Sie werten hauptsächlich Bild- oder Textquellen aus. So befasste sich James Laver anhand von klug zusammengestelltem Bildmaterial mit der Kleidung in verschiedenen Ländern Europas.¹³ Über die französische Mode arbeiteten vor allem Hyppolite Roy, der reichhaltiges Quellenmaterial bietet, und Louise Godard de Donville.¹⁴ Ein umfassendes, detailliertes Werk über die Kleidung in Skandinavien im 17. Jahrhundert verfasste Riitta Pykkänen.¹⁵ Die italienische Mode wurde von Rosita Levi Pisetzky anhand reichen Bildmaterials dargestellt.¹⁶ Die in England getragenen Männer- und

⁶ HYLLA 1998; WESSEL 2001; PIECHATSCHKEK 2005.

⁷ «Den außergewöhnlichen Reichtum an spezifischen Quellen in Dresden verdanken wir dem bewußten Verhältnis der albertinischen Kurfürsten von Sachsen zu ihrer eigenen politischen, dynastischen und persönlichen Geschichte sowie deren disziplinierten Hofhaltung. Es wurden Kleidungsstücke bewahrt und dokumentiert, die in ihrer Dimension über die Einzelperson hinausgehen» (BAUMEL 1993, S. 65).

⁸ Kat. Stockholm 2002.

⁹ FLAMAND CHRISTENSEN 1940.

¹⁰ NEVINSON 1934; HART 1984, S. 53; TAYLOR 2002, S. 6–7.

¹¹ ROTHSTEIN 1984.

¹² Erwähnt seien hier WEISS 1860–72; QUICHERAT 1875; VON BOEHN 1920; VON SICHART 1926; LELOIR 1933; LELOIR 1934; DAVENPORT 1948; NIENHOLDT 1938; BOUCHER 1965; PAYNE 1965; THIEL 1980; BÖNSCH 2001.

¹³ LAVER 1951.

¹⁴ ROY 1924; GODARD DE DONVILLE 1978.

¹⁵ PYLKKÄNEN 1970; finnisch mit einer knapp gehaltenen englischen Zusammenfassung.

¹⁶ LEVI-PISETZKY 1966.

Frauenkleidungsstücke wurden von C. Willett und Phillis Cunnington kurz und übersichtlich beschrieben.¹⁷ Aileen Ribeiro untersuchte die englische Kleidung dieser Zeit nach Erwähnungen in Schriftquellen.¹⁸ Im Zusammenhang mit den Porträts von Van Dyck in England gab Emilie E. S. Gordenker aufschlussreiche Einsichten über die dargestellte Mode.¹⁹ Jürg Stockar schließlich verfasste eine Übersicht über die Mode einzelner Länder im 17. Jahrhundert, die mit Stichen der Zeit illustriert ist.²⁰

Da die Kölner Kleidungsstücke der Sammlung Hüpsch hauptsächlich der niederländischen Mode folgen,²¹ sind grundlegend zu ihrer Einordnung nach wie vor die Werke von Frithjof Van Thienen und J. H. der Kinderen-Besier.²² Allerdings bieten sie eher einen großen Überblick über das 17. Jahrhundert und enthalten teils veraltete Ansichten über Entwicklungen und Beziehungsgeflechte in der Kleidungs-geschichte sowie mitunter falsche Datierungen von Gemälden. Auf diese beiden Werke fußen auch die Arbeiten von Maria Meyer und Dana L. Chapman,²³ die jedoch inhaltlich wenig Neues bringen.

Fundierte und differenzierte Arbeiten über Einzelaspekte niederländischer Kleidung im 17. Jahrhundert sind jene von Linda A. Stone-Ferrier über textile Berufe und deren bildliche Darstellungen, Bianca M. du Mortier über die Kleidung bei Frans Hals, Irene Groeneweg über die Bedeutung schwarzer Kleidung, Rozemarijn Hoekstra über den Realitätsgehalt von Gewändern in bildlichen Darstellungen und Marieke de Winkel über Gewänder auf Rembrandts Gemälden.²⁴

Erhaltene Kleidungsstücke aus dem 17. Jahrhundert wurden fast nur in Einzeluntersuchungen erfasst. Besonders hervorzuheben sind die Arbeiten von Norah Waugh und Janet Arnold, die anhand von realen Gewändern eine Übersicht über längere Zeiträume hinweg bieten.²⁵ Diesen objektbezogenen Forschungen sind zahlreiche Erkenntnisse über Schnitttechnik und Verarbeitungsweisen historischer Kleidung zu verdanken. Daneben beschäftigten sich auch andere Autoren mit technologischen Untersuchungen an einzelnen Kleidungsstücken dieser Periode.²⁶ Eine gute Quelle für die Terminologie historischer Gewänder sind Kleiderinventare, die in verschiedenen Publikationen ediert sind.²⁷ Und schließlich bieten eine Reihe von Ausstellungs- und Sammlungskatalogen einen guten Einstieg in das Thema, indem sie vor allem in Porträts und Genredarstellungen die Kleidung des 17. Jahrhunderts zeigen.²⁸

Bisher ist wenig über die konkreten Herstellungstechniken der Kleidung im 17. Jahrhundert bekannt. Systematische Untersuchungen nach technologischen Gesichtspunkten wurden noch nie an einer größeren Sammlung durchgeführt. Und die Schnitt- und Meisterstückbücher des 16. und 17. Jahrhunderts geben zwar Gewandschnitte, die Bezeichnungen der verschiedenen Kleidungsstücke und die Namen der verwendeten Gewebe wieder, sagen jedoch nichts über ihre Verarbeitung aus. Es wurde bisher auch in der Literatur nie beschrieben, wie ein historisches Kleidungsstück aus seinen Einzelteilen Schritt für Schritt zusammengesetzt wurde.

¹⁷ CUNNINGTON 1972.

¹⁸ RIBEIRO 2005.

¹⁹ GORDENKER 2001.

²⁰ STOCKAR 1964.

²¹ Dazu unten Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 27.

²² VAN THIENEN 1930; DER KINDEREN-BESIER 1950.

²³ MEYER 1986; CHAPMAN 1986.

²⁴ STONE-FERRIER 1985, S. 163–227; DU MORTIER 1989; HOEKSTRA 1991; GROENEWEG 1995; GROENEWEG 1997; HOEKSTRA 1999; GROENEWEG 2005; DE WINKEL 2006.

²⁵ WAUGH 1954; WAUGH 1964; WAUGH 1968; ARNOLD 1971; ARNOLD 1973; ARNOLD 1975; ARNOLD 1980; ARNOLD 1982; ARNOLD 1985; ARNOLD 1988; ARNOLD / WESTERMAN BULGARELLA 1997.

²⁶ RITGEN 1960; HEINEMEYER 1967; VON ROHR 1976; STOLLEIS 1977; FAUST 1978; EKSTRAND 1978/79; KNEFELKAMP-MÜLLERSCHÖN 1987; FLURY-LEMBERG 1988, S. 222–231, 258–261, 263–265, 481, 484, 486; FINGERLIN 1992; FINGERLIN 1992a; JANUSZKIEWICZ 1995; HYLLE 1998; BURRESI 2000; TARRANT 2001; WESSEL 2001; PIETSCH 2004.

²⁷ VAN THIENEN 1930, S. 164; FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 1, S. 212–236; DE MARLY 1976; STOLLEIS 1977, S. 141–171; STOLLEIS 1981a, S. 121–130; KURZEL-RUNTSCHNEINER 1993, S. 159–275; HEINEMEYER 1998, S. 41–48.

²⁸ Kat. Paris 1967; Kat. Deurne – Antwerpen 1977; Kat. Berlin 1984; Kat. London 1995; DUCHHARDT / DETHLEFS / QUECKENSTEDT 1996; Kat. Den Haag 1997; Kat. Köln 1998; Kat. Amsterdam 2000; Kat. Berlin 2003, S. 157–165; LÜTTENBERG / PRIEVER 2003; Kat. Darmstadt 2003; Kat. Stockholm 2004; BROOS / VAN SUCHTELEN 2004; Kat. Stockholm 2005.

Um sich über die physische Beschaffenheit der einzelnen Gewänder sowie deren genaue Trageweise und Funktion klar zu werden, ist das Studium erhaltener Kleidungsstücke von essentieller Bedeutung. Forschungen, wie sie Norah Waugh und Janet Arnold betrieben haben, werden noch heute oft lediglich als wichtig für die Nacharbeitung historischer Kleidung angesehen.²⁹ Dass diese Art der Untersuchungen an erhaltenen Gewändern wesentliche Erkenntnisse für die Bekleidungsforschung bereitstellen, wird bisher nicht allgemein anerkannt. Die Gewandschnitte machen es möglich, ein dreidimensionales Kleidungsstück zweidimensional zu erfassen, und geben präzise Informationen über die Entwicklung der Kleidsilhouette. Auch die genaue Bestimmung der verwendeten Materialien, die Rekonstruktion der zur Herstellung nötigen Einzelschritte und das Abgrenzen von eventuellen späteren Veränderungen oder Reparaturen trägt dazu bei, ein genaueres Bild über historische Kleidungsgehnheiten zu erhalten. Dabei dienen die Gewänder als einzigartige Primärquellen, die auch eine eigene Art des «Quellenstudiums» erfordern.³⁰ Aufzuzeigen, wie original erhaltene historische Kleidungsstücke als Primärquellen ausgewertet werden können, ist unter anderem Gegenstand dieser Arbeit.

Anhand der Kostüme aus dem Hessischen Landesmuseum Darmstadt soll die Entwicklung von Männer- und Frauenoberteilen zwischen 1600 und 1670 aufgezeigt werden. Ein Hauptaugenmerk wird dabei auf technologische Aspekte wie Zuschnitt, Materialien und Verarbeitung gelegt. Doch soll nicht nur Köln und seine städtische Tracht im Mittelpunkt stehen. Es wird sich zeigen, dass die Kleidung der Oberschicht in Köln in dieser Zeit bereits in internationale modische Strömungen eingebettet ist. Die vorliegende Arbeit versteht sich als ein Beitrag zur Erforschung der Kleidung des 17. Jahrhunderts. Natürlich können die heute noch erhaltenen Kleidungsstücke nur einen Teil der Information bieten. Es ist unerlässlich, auch die Bild- und Schriftquellen zu befragen, um letztendlich umfassende Aussagen über die Kleidung früherer Zeiten treffen zu können. Ziel der Arbeit kann es nicht sein, alle europäischen Modetendenzen des 17. Jahrhunderts zu erfassen. Die Erkenntnisse aus den technologischen Untersuchungen sollen vielmehr die originalen Kleidungsstücke der Darmstädter Kostümsammlung in ihrem historischen Kontext als lebendige Zeugnisse der Kulturgeschichte erfahrbar werden lassen.

²⁹ «[...] the works of Nora Waugh and Janet Arnold which did so much for the 1950s onwards to make accurate patterns and details of construction available to theatrical costumiers, interpreters at historic sites, re-enactors and to museums who offer visitors the fleeting experience of wearing an approximation of the dress of the past rather than just looking at it.» (CUMMING 2004, S. 36).

³⁰ Vgl. PIETSCH 2004a.

Baron von Hüpsch (1730–1805) und seine Kostümsammlung

Die Sammlung Hüpsch

Der Mann, der sich Johann Wilhelm Carl Adolph Freiherr von Hüpsch, Herr zu Lontzen, zu Krickelhausen und auf der Motte nannte (Abb. 1), wurde am 31. August 1730 in Vielsalm im heutigen Belgien als Jean Guillaume Fiacre Honvlez geboren. Sein Vater war der Schöffe und Gerichtsschreiber Gerard Honvlez, seine Mutter Anna Maria, geb. Kesler. Obwohl mit mehreren adeligen Familien verschwägert, waren weder die Honvlez noch die Kesler selbst adelig.³¹ Allerdings stammte die Großmutter des Barons von Hüpsch aus der Familie de Hüps, die das Gut Krickelhausen in der ganz vom Herzogtum Limburg umgebenen, deutschen Reichsherrschaft Lontzen besaßen. So war der angenommene Name also nicht gänzlich frei erfunden, wurde aber dennoch nicht zu Recht geführt, denn Freiherren waren auch die de Hüps nicht.³²

Nachdem Baron von Hüpsch in Aachen und Köln zur Schule gegangen war, studierte er ab 1752 einige Semester Jura und Medizin an der Universität in Köln, allerdings ohne Abschluss.³³ Nach einigen Reisen ließ er sich 1755 in Köln nieder und bezog schließlich 1768 das Haus, in dem er bis zu seinem Tode wohnen sollte, den Lützeroder Hof in der St. Johannisstraße Nr. 2757.³⁴ Hier brachte er auch seine berühmte Sammlung unter, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine der Hauptattraktionen Kölns war.³⁵ Beschaffenheit und Umfang werden deutlich, wenn Joseph Gregor Lang von seinem Besuch des Kabinetts 1789 erzählt:

«Ich würde von Kölln nichts gesagt haben, wenn ich das Natural- und Seltenheitskabinet des Freiherrn von Hübsch übergienge – ein wahres philosophisches Quodlibet –, das schon bei der Hausthüre seinen Anfang nimmt, und beim obersten Speicherloch endiget. Alle Zimmer, alle Gänge, alle Winkel sind vollgepfropfet; überall, wo man sich nur hinwendet, sieht man Merkwürdigkeiten aus allen Reichen der Natur, Antiken, Vasen, Grabsteine, Mineralien, Konchylien, Vögel, Waffen, Trachten, Manuskripte, Kodizes, Edelgesteine, Seegewächse, Gemälde, Kupferstiche, Handzeichnungen &c.; aber alles durcheinander; auch sogar die Küche ist nicht frei davon. Seine Haushälterin, eine wahre lebendige Enzyklopädie dieser gemischten natürlichen Vielheiten, führet die Fremden mit vieler Bereitwilligkeit herum, und detaillirt jedes Stück sehr richtig in der einem jeden Stücke eigenen Kunstsprache.»³⁶

Ende der 1760er war Eva Mechthildis Happerz (1725–1805) als Haushälterin in die Dienste des Barons von Hüpsch getreten (Abb. 2).³⁷ Auch der schwedische Reisende Jakob Jonas Björnsdahl erwähnt diese kenntnisreiche Frau im Bericht über seinen Besuch am 2. August 1774:

«Gleich anfangs suchten wir Herrn von Hüpsch auf, der ansehnliche zur Naturgeschichte gehörige Sammlungen, Altertümer, Medaillen, Manuskripte und andere Merkwürdigkeiten besitzt. Wir trafen ihn nicht im Hause: an seiner Statt aber wies uns seine Magd das Kabinett; sie war mit diesen gelehrten Sachen so gut bekannt, daß ich in Verwunderung geriet.»³⁸

Tausende von Besuchern sind aus einem Fremdenbuch bekannt, das der Baron führte. Darunter sind viele bekannte Namen.³⁹ Einer der letzten berühmten Gäste war Kaiserin Joséphine, die bei ihrem Besuch am Nachmittag des 15. September 1804 an der Altertümer-Sammlung besonderen Gefallen gefunden haben soll.⁴⁰

Ein humorvoll verfasster Nachruf eines unbekanntem Verfassers auf Baron Hüpsch vom April 1805 zeigt auf, welchen Ruf der Sonderling samt seinem Kabinett bei seinen Mitbürgern genoss:

«Als ich vor einigen Jahren zum erstenmal sein Haus betrat, um seine Sammlungen zu sehen, war mirs, als ob der Zauberer Merlin wieder lebendig geworden sey; oder einer der

³¹ SCHMIDT 1906, S. 17.

³² SCHMIDT 1906, S. 18.

³³ SCHMIDT 1906, S. 22–23; JÜLICH 1995, S. 47.

³⁴ SCHMIDT 1906, S. 3, 24–25. Eine genaue Beschreibung des Hauses findet sich ebenfalls bei SCHMIDT 1906, S. 26–27.

³⁵ SCHMIDT 1906, S. 3; CALOV 1969, S. 51.

³⁶ Zitiert nach SCHMIDT 1906, S. 5.

³⁷ SCHMIDT 1906, S. 28.

³⁸ Zitiert nach SCHMIDT 1906, S. 5.

³⁹ SCHMIDT 1906, S. 3.

⁴⁰ SCHMIDT 1906, S. 4 Anm. 2.

heiligen drey Könige (deren Knochen die Kölner so hoch verehren, und aus welchen olim die dasigen Mönche die besten Knochensuppen kochten) – oder als ob die neuste Mystik in ihm sich personificire. – Man höre! – Ich schellte, ein Thor öffnete sich, ich trat in einen geräumigen Hausflur und fand mich plötzlich in einer andern Welt: vor mir stand ein gläserner Sarg mit einer Mumie; Haifische und Crocodile sperrten ihre Rachen gegen mich auf; geharnischte Männer standen um mich her (wenigstens waren ihre Rüstungen so aufgestellt, daß es schien, die Helden trügen sie noch und höben den nervigen Arm zum Kampfe empor). Betroffen ob des Spektakels blickte ich noch um mich, als eine bleiche hagere Gestalt hervortrat, mit weißem Kleide, weißem Hut, alles weiß, selbst das Haar. Er empfing mich freundlich und war gleich bereit mir seine Schätze zu zeigen. Alle Zimmer und alle Winkel seines Hauses steckten in bunter Verwirrung voll von seinen Sammlungen; er sammelte alles, nur kein Geld [...] Eine Stunde lang hatte ich mich schon herumgetrieben und die wirklich äußerst reiche, aber unordentliche und unsystematische Sammlung bewundert, als er verschwand, und an seine Stelle eine alte Haushälterin den Cicerone machen ließ, nach ihm selbst das merkwürdigste Stück in der Raritäten-Sammlung. Sie sahe aus, als habe er sie selbst in einer glücklichen Stunde aus den Schlacken seines chemischen Laboratoriums zusammengeklebt; aber die Ziegenhaar-Perücke, welche ihr so zierlich auf dem einen Ohre saß, war unstreitig aus der Antiquitäten-Sammlung. Vierzig Jahre lang theilte sie treulich Freude und Leid mit ihm. Unerschöpflich war dieser dienstbare Geist in seinen Erklärungen, Bemerkungen und in den feinsten Anspielungen. – In seinem Studirzimmer, wo er, umringt von allen Wesen der Natur, ihre Geheimnisse zu erforschen strebte, gab er mir noch seine Adresse, weil er mehrere Arcana zu verkaufen hatte; besonders gegen die Fallsucht. Schade, daß der Mann Charlatan war; sonst wäre er mit allen seinen Eigenheiten liebenswürdig gewesen.»⁴¹

Wohl nicht ganz zu unrecht wird Baron von Hüpsch hier als merkwürdiger Kauz karikiert. Denn die Eitelkeit des selbsternannten Barons trug zuweilen seltsame Blüten. In einem handschriftlichen «Verzeichnis der berühmtesten Europäischen Gelehrten und Künstler älterer und neuerer Zeiten» nennt Hüpsch unter den deutschen Gelehrten nach dem an erster Stelle stehenden Baron von Leibniz als zweiten den Baron von H–, womit er sich natürlich selbst meinte. Noch grotesker scheint eine 1799 von ihm selbst verfasste Sammelschrift zu sein, die folgenden Titel trägt: «Historischer und Pragmatischer Beweis der großen und vielfachen Verdienste des Freyh. J. W. C. A. von Hüpsch um die leidende Menschheit, um die Wissenschaften, um die Künste und überhaupt um die gemeine Wohlfart, welche sich Derselbe durch seine häufigen neuen Entdeckungen, durch viele neue wichtige Beobachtungen, durch Vertheidigung der Religion, durch Ausbreitung nützlicher Kenntnisse, durch Beförderung der gesammten Gelehrsamkeit, durch unentgeltlich ausgetheilte Heilmittel an unzählige arme mittellose Kranken durch ganz Europa, durch die Rettung so vieler Menschen, von einem augenscheinlichen und frühzeitigen Tode, und durch andere mannigfaltige und ungeheuchelte Beyspiele der menschenfreundlichsten Handlungen erworben hat; herausgegeben von Karl Ludwig Joseph von Brion, Mitglieder der ökonomischen Societät zu Burghausen und andrer gelehrten Gesellschaften». Der Herausgeber war nicht nur frei erfunden, sondern Baron von Hüpsch hatte diesem fiktiven Herrn von Brion sogar wirklich die Mitgliedschaft bei der Churfürstlich bayrischen Gesellschaft sittlich und landwirtschaftlicher Wissenschaften von Burghausen verschafft.⁴² Ein Zitat aus dieser Schrift, in der dem Baron von Hüpsch unter anderem ein fantastischer Stammbaum angedichtet wird,⁴³ soll genügen, um zu zeigen, in welchem beweihräucherndem Ton sie abgefasst war: «Dereinst werden seine Gebeine und Asche von der Nachkommenschaft so vieler durch ihn geretteter Menschen verehrt werden.»⁴⁴ Teils ist das Verfassen dieses Textes wohl der Eitelkeit des Barons zuzuschreiben, doch indem er sie an zahlreiche seiner Geschäftspartner versandte, sollten wohl auch die Geschäfte günstig beeinflusst und damit die Sammlungen bereichert werden.⁴⁵ Dennoch war Baron von Hüpsch nicht ein bloßer Scharlatan, sondern ein Gelehrter, der etliche Fremdsprachen beherrschte und Kenntnisse in der Altertums-, vor allem aber in der Naturkunde

⁴¹ Zitiert nach SCHMIDT 1906, S. 11–13.

⁴² SCHMIDT 1906, S. 14–16.

⁴³ SCHMIDT 1906, S. 18.

⁴⁴ SCHMIDT 1906, S. 15.

⁴⁵ JÜLICH 1995, S. 48.

besaß.⁴⁶ So sind unter seinen zahlreichen Publikationen⁴⁷ nach Jülich gerade diejenigen zur Naturgeschichte noch heute von wissenschaftsgeschichtlicher Bedeutung.⁴⁸ Obwohl die Berühmtheit der Sammlung Hüpsch heute hauptsächlich auf den mittelalterlichen Gegenständen und Kunstwerken gründet, legte Baron Hüpsch seinen eigenen Interessen gemäß das Hauptgewicht auf die Naturalien.⁴⁹ Seine wissenschaftliche Reputation brachte ihm die Mitgliedschaft in vielen in- und ausländischen, teils auch überseeischen Akademien ein.⁵⁰

Ursprünglich hatte Baron von Hüpsch die Absicht gehabt, sein ganzes Kabinett der Stadt Köln zu vermachen. Da der Magistrat der Stadt jedoch nicht entsprechend auf das Angebot reagierte, machte sich der Baron Sorgen über das Fortbestehen seiner Sammlung nach seinem Tode.⁵¹ Als Baron von Hüpsch am 1. Januar 1805 verstarb, hinterließ er seine gesamte Sammlung dem Landgrafen Ludewig X. von Hessen-Darmstadt,⁵² der als verständiger Sammler bekannt war⁵³ und sich Hüpsch gegenüber bereits großzügig gezeigt hatte⁵⁴. Das Testament besagte, dass Ludewig X. als Alleinerbe eingesetzt würde und dass er der Haushälterin Mechthildis Happerz, die das lebenslängliche Wohnrecht im Hause des Barons Hüpsch behalten sollte, eine Pension zu zahlen hätte.⁵⁵ Nachdem der Landgraf von Hessen-Darmstadt Regierungsrat Koester nach Köln geschickt und dieser ihm über das Ausmaß und die Qualität der Sammlung Bericht erstattet hatte, nahm Ludewig X. die Erbschaft an.⁵⁶ Die Kölner versuchten, die Herausgabe zu verhindern, indem sie behaupteten, Hüpsch habe seine Sammlung mit Betrügereien erworben und viele Dinge nur deshalb erhalten, weil er sein Kabinett der Stadt vermachen wollte.⁵⁷ Nach langen und zähen Verhandlungen willigte der Landgraf schließlich ein, der Stadt Köln diejenigen Gegenstände, die für ihre Geschichte von Belang seien, zu überlassen. Der Kölner Kanoniker und Professor Ferdinand Franz Wallraf – selbst ein bedeutender Kunstsammler – wurde damit beauftragt, das Kabinett nach derartigen Objekten durchzusehen,⁵⁸ die dann am 29. Juli 1805 auch in ihrer Mehrzahl übergeben wurden.⁵⁹ Anschließend wurde die Sammlung des Barons von Hüpsch verpackt, auf ein Schiff geladen, und am 14. August reisten die wertvollsten Teile der Sammlung nach Darmstadt, während der Rest zunächst in Stockstadt gelagert und vom Museums-Inspektor Dr. Georg Bekker nach und nach abgeholt werden sollte.⁶⁰ In Darmstadt wurden die Gegenstände in die bereits bestehende Sammlung des Landgrafen eingegliedert.⁶¹ Eva Mechthildis Happerz war bereits am 27. Februar 1805 verstorben,⁶² so dass sie die langwierigen Streitigkeiten und den Abtransport der Sammlung Hüpsch nicht mehr miterlebte.

Die Kostümsammlung im Darmstädter Museum

Im Zusammenhang mit den Kostümen, die sich heute im Hessischen Landesmuseum befinden, ist das Verzeichnis der «Gegenstände aus den hinterlassenen Sammlungen des Herrn Baron von Hüpsch, deren Zurücklassung und Schenkung für das besondere Interesse der Stadt und Gemeinde Cöln vom gnädigsten Wohlwollen des Herrn Landgrafen von Hessen Hochfürstliche Durchlaucht begehrt wird» von Bedeutung. Es wurde 1805 verfasst und vom Kölner Bürgermeister (*Maire*) J. J. von Wittgenstein unterzeichnet. Als Unterpunkt C. 13 wird vermerkt:

«Unter dem Vorrath von alten Costümen und Kleidertrachten begehret man nur einige vielfach schon verlegene Stücke der alten Cölnischen Moden und Wämser, um den Geschmack und den häuslichen Sittenwechsel unsrer Voreltern der Enkelwelt zeigen zu können. Diese Dinge waren dem Verstorbenen vielmal von unsern alten Familien nur

⁴⁶ JÜLICH 1995, S. 47.

⁴⁷ Eine Übersicht über die im Druck erschienenen Schriften gibt SCHMIDT 1906, S. 208–241.

⁴⁸ JÜLICH 1995, S. 50.

⁴⁹ JÜLICH 1995, S. 50.

⁵⁰ JÜLICH 1995, S. 49–50.

⁵¹ SCHMIDT 1906, S. 94–97.

⁵² CALOV 1969, S. 55.

⁵³ JÜLICH 1995, S. 45.

⁵⁴ SCHMIDT 1906, S. 108–11.

⁵⁵ Das Testament ist publiziert bei SCHMIDT 1906, S. 121–123.

⁵⁶ SCHMIDT 1906, S. 124–131

⁵⁷ CALOV 1969, S. 55.

⁵⁸ SCHMIDT 1906, S. 160; CALOV 1969, S. 55.

⁵⁹ SCHMIDT 1906, S. 173.

⁶⁰ SCHMIDT 1906, S. 185.

⁶¹ JÜLICH 1995, S. 45.

⁶² SCHMIDT 1906, S. 141.

geschenkt worden, zu dem Zwecke, dass selbige auch zum Vorzeigen immer in der Stadt bleiben möchten, wie solches bei den mehrsten kölnischen Sachen der Herr von Hüpsch diese Bedingnis selbst jedesmal mündlich und auch in öffentlichen Schriften eingegangen und zugesagt hat.»⁶³

In einem Bericht der landgräflichen Kommissare in Köln, der im Entwurf vorliegt, heißt es dagegen: «Der Vorrath an alten kölnischen Kleidern ist eben so sehr beträchtlich nicht, indessen mogte dieser Gegenstand am besten der Gnade sr L. Durchlaucht überlassen bleiben ob dieselben befehlen wollen dass etwas davon ausgesucht und an die Stadt abgegeben werden solle, jedoch darf die Bemerkung nicht unterlassen werden, dass dergl. alte kölnische Tracht in Kolln noch täglich zu erkaufen oder zu erhalten sein mogte.»⁶⁴

Im «Protokoll über die Abgabe der von der Mairie erbetenen Gegenstände»⁶⁵ heißt es, «5 Paar Schuhe» würden zurückgegeben. Weiter wird vermerkt: «Das Aussuchen der alten Kleider wird beim Durchgehen der Gemälde vorgenommen werden.»⁶⁶ Offensichtlich ist dies aber nie geschehen. Ob sie später einfach vergessen wurden oder ob bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts die einzigartige Bedeutung der Kostümsammlung Anerkennung fand, lässt sich nicht mehr feststellen. Die zitierten Texte bilden die einzigen schriftlichen Quellen, die auf die kölnische Herkunft der Kostüm-oberteile im Hessischen Landesmuseum verweisen.

In den Akten des Hessischen Landesmuseums findet sich eine Abschrift der Taxation der Sammlung durch den Museums-Inspektor Bekker. Hier werden erwähnt: «3 Pappendeckelkistchen mit altdeutschen Kleidern Zimmer 8 [...] 50 francs.»⁶⁷ In diesen Kisten waren die Kostüme wohl bis zur Aufstellung im Museum gelagert.

An zwei Damenkostümen (Kat. Nrn. 3 und 18), die wegen ihrer großen Dekolletés von jedem Kleiderbügel rutschen würden, finden sich gleiche Aufhängeschlaufen (Abb. 3). Sie wurden an beiden Gewändern auch mit dem gleichen Faden⁶⁸ angenäht. Da die beiden Oberteile in einem zeitlichen Abstand von etwa 30 bis 40 Jahren entstanden sind, ist anzunehmen, dass die Aufhängeschlaufen eine nachträgliche Ergänzung darstellen. Die verwendeten Materialien deuten darauf hin, dass dies vor 1800 erfolgte, und so liegt die Vermutung nahe, dass die Schlaufen im Haushalt des Barons von Hüpsch angenäht wurden, vielleicht von seiner Haushälterin.

Wann nun die Kostümoberteile zum ersten Mal im Darmstädter Museum gezeigt wurden, ist nicht eindeutig zu sagen. Über Goethes «Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815» wurde bemerkt: «Goethe erwähnt in der Eick'schen Sammlung ausdrücklich eine Reihe künstlerisch mäßiger, aber für die Trachtenkunde wichtiger Ölbildnisse. In der Darmstädter Sammlung, die er verhältnismäßig eingehend beschreibt, hätte er sich gewiss die alten Trachten angesehen, wenn sie ausgestellt gewesen wären. Aber aus dem Bekkerschen Bericht über die Hüpsch'sche Sammlung scheint schon hervorzugehen, dass sie länger in Kartons verpackt geblieben.»⁶⁹

Die Anfänge des Darmstädter Museums liegen in den landgräflich-großherzoglichen Sammlungen, die wohl ab 1790 öffentlich zugänglich gewesen waren. Zunächst waren die Gegenstände in einem Flügel des alten Residenzschlosses ausgestellt, bis 1817 für die Galerie, das Antikenkabinett und das Naturalienkabinett die Räume im südwestlichen Obergeschoss des neuen Schlosses eingerichtet wurden. Ludewig X. erließ im Jahre 1820 eine Disposition, die die Sammlung zum Staatseigentum erklärte.⁷⁰ 1834 – vier Jahre nach Ludewigs Tod – erfolgten die Annahme der Schenkung und der Übergang des Museums in staatliche Verwaltung. Im Jahre 1842 fanden schließlich auch die übrigen

⁶³ SCHMIDT 1906, S. 250.

⁶⁴ Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Archiv. Diesen und zahlreiche weitere Hinweise zur Geschichte der Sammlung verdanke ich Wolfgang Glüber, Hessisches Landesmuseum Darmstadt.

⁶⁵ SCHMIDT 1906, S. 258–260.

⁶⁶ SCHMIDT 1906, S. 259.

⁶⁷ Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Archiv.

⁶⁸ Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben.

⁶⁹ Material zur Sitzung des historischen Vereins für Hessen im Darmstädter Landesmuseum, o. J, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Archiv.

⁷⁰ BACK 1908, S. 2, 5.

fürstlichen Sammlungen, die wegen ihres Standortes im alten Schloss unter dem Namen «Altes Museum» zusammengefasst waren, im Mittelgeschoss des neuen Schlosses neue Räumlichkeiten.⁷¹ In der Beschreibung des Großherzoglichen Museums in Darmstadt durch Pauli 1818 werden in der «Trachtensammlung» nur außereuropäische Kleidungsstücke erwähnt.⁷² Mehr Auskunft gibt der 1844 von Ph. A. F. Walther verfasste Museumsführer. Unter der Überschrift «Sammlungen für Völkerkunde» ist zu lesen: «[5. Saal] In den Schränken 47, 48 finden wir eine Anzahl europäischer, meist teutscher, Kleidungsstücke [...] Die folgenden Schränke Nr. 49 und 50 enthalten eine äußerst curiose Sammlung: eine grosse Sammlung von Schuhen früherer Zeiten.»⁷³ Die Schuhsammlung befindet sich noch heute im Besitz des Hessischen Landesmuseums Darmstadt. Vermutlich sind dabei auch Schuhe, die aus Köln stammen und vielleicht mit den Gewandoberteilen in Beziehung gesetzt werden können. Eine wissenschaftliche Bearbeitung dieses Sammlungskomplexes steht noch aus. Von Walther ist auch zu erfahren, wann die Sammlungen eingerichtet wurden: «Der Umstand, dass die Cabinetsbibliothek in demselben Lokale aufgestellt war, hatte früher eine ausgedehntere und zweckentsprechende Aufstellung der Gegenstände der Sammlung lange unmöglich gemacht. Als nach dem Tode Ludwigs I. die Cabinetsbibliothek in das Lokal der grossen Hofbibliothek transferirt worden war, war die Möglichkeit dazu gegeben und der Verfasser dieses erhielt im Jahre 1836 höhern Orts den Auftrag, die neue Aufstellung des alten Museums nebst der Anfertigung eines Inventars zu besorgen.»⁷⁴ Weiter schreibt Walther: «Im Jahre 1842 wurden die Räume des alten Museums zu Zwecken des Hofes unumgänglich nöthig, und dasselbe fand seitdem durch die Gnade Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs in den Zimmern der mittleren Etage des südwestlichen Flügels des neuen Schlosses ein so ausgezeichnet schönes Lokal, wie gewiss nur wenige Museen sich eines ähnlichen zu erfreuen haben. Den Namen «Altes Museum» verlor es mit dem Lokal, das ihm diese Bezeichnung gegeben hatte.»⁷⁵ Dies zeigt, dass von 1836 bis 1844 eine völlige Neugestaltung des Museums erfolgte, um angemessene Räumlichkeiten zu schaffen. In dieser Zeit scheinen auch die Gewandoberteile der Sammlung Hüpsch montiert worden zu sein. Walther erwähnt ausdrücklich ein Kleidungsstück: «Nr. 262. ein schöner Wamms aus blauer Seide, kunstreich mit schwarzen Schnüren reich besetzt. Diese Art von ärmelloser und anliegender Brustbekleidung war von der Mitte des 16. bis ins 17. Jahrhundert in allen Ländern Europas gewöhnlich.»⁷⁶ Aus der Beschreibung geht klar hervor, dass es sich hierbei um das Überwams Kat. Nr. 2 handelt. Diesem Kleidungsstück kommt eine besondere Bedeutung zu, weil sich von ihm wichtige Erkenntnisse über die ganze Kostümsammlung ableiten lassen. Dass es blau unterlegt war, geht auch aus den «Trachten des christlichen Mittelalters» hervor, die von Jacob Heinrich von Hefner-Alteneck 1840–1854 veröffentlicht wurden. Dort wird das Gewand folgendermaßen beschrieben: «Das Wamms besteht aus langen, in senkrechter und aus kurzen in schräger Richtung zusammengesetzten schwarzseidenen Bändern, auf welchen höchst zierlich und fleißig stark erhobene, gedrehte und geflochtene schwarzseidene Schnürchen aufgenäht sind [...] Das Ganze, welches sonach durch Zusammensetzung der Bänder gewissermaßen ein durchbrochenes Netz bildet, war ursprünglich mit blauem Seidenzeug, wie Spuren noch zeugen, unterlegt; jetzt vertritt seine Stelle blaue Leinwand.»⁷⁷ Auf Tafel 33 ist das Wams als Stich abgebildet, und auch in von Hefner-Altenecks Werk «Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des Achtzehnten Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen» aus dem Jahre 1889 erscheint die gleiche Abbildung (Abb. 4).⁷⁸ Das Wams besaß zu dieser Zeit also wohl das Aussehen, das es bis heute hat.

Bemerkenswert ist, dass für alle Verbindungsnähte sowie für eine Teilungsnaht des blauen Leinenfutters der gleiche Faden benutzt wurde: ein dreifacher S-Zwirn aus heute dunkelbrauner, ursprünglich vielleicht schwarzer Seide. Diese Art Nähfaden gibt es erst seit dem frühen 19. Jahrhundert.⁷⁹ Für die Darmstädter Kostümsammlung ist dieser Seidenzwirn geradezu ein «Schlüsselfaden», weil er sich sowohl an neun Oberteilen der Sammlung Hüpsch⁸⁰ als auch an einem

⁷¹ BACK 1908, S. 5–6.

⁷² PAULI 1818, S. 58–59.

⁷³ WALTHER 1844, S. 128–129.

⁷⁴ WALTHER 1844, Einleitung, S. XIV–XV.

⁷⁵ WALTHER 1844, Einleitung, S. XV.

⁷⁶ WALTHER 1844, S. 129.

⁷⁷ VON HEFNER-ALTENECK 1840–1854, S. 36.

⁷⁸ VON HEFNER-ALTENECK 1889, Tafel 657.

⁷⁹ SYKAS 2000, S. 129.

⁸⁰ Kat. Nrn. 2, 3, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 17.

Theaterkostüm des ausgehenden 18. Jahrhunderts (Kat. Nr. 23) findet, das sicher nicht aus dem Kabinett des Barons stammt. Am Theaterkostüm wurden mit diesem Faden anlässlich einer Restaurierung seitliche Schoßteile aus einem Damast des frühen 18. Jahrhunderts angesetzt. Das gleiche Gewebe wiederum fand auch zur Ausbesserung der Ärmel am Wams Kat. Nr. 11 Verwendung. Darüber hinaus wurde besagter Seidenzwirn neben kleineren Reparaturen auch dazu benutzt, am Obergewand Kat. Nr. 10 die neue Spitze um den Saum anzubringen und am Leibrock Kat. Nr. 14 die vorderen Ärmelschlitze zuzunähen. Am Knabenleibrock Kat. Nr. 13 wurden mit dem gleichen Faden umfassende Restaurierungen vorgenommen: Fehlstellen wurden mit schwarzem Seidengewebe⁸¹ unterlegt, und darüber wurden in der Halsgegend schmale, wellenförmig zugeschnittene Taftstreifen⁸² aufgenäht. Am geschlitzten Wams Kat. Nr. 12 wiederum wurde einer der Stege durch einen neuen ersetzt, wobei nicht nur der gleiche Faden, sondern auch das gleiche Gewebe wie an Kat. Nr. 13 verwendet wurde.⁸³ Dieses geschlitzte Wams Kat. Nr. 12 gibt außerdem Aufschluss über die Geschichte der Sammlung: Im alten, handgeschriebenen Darmstädter Inventar heißt es nämlich dazu, es sei nicht ausgestellt und befinde sich in einer Schublade. Außerdem wird vermerkt: «Völlig zerschlissen.» Im selben Inventar ist das Gewand mit einer dreistelligen Inventarnummer (274) bezeichnet, die in den 1840er Jahren vergeben wurde. Eine Standortnummer aus den 1880er Jahren, wie es sie für die anderen Oberteile gibt, fehlt jedoch. Es ist denkbar, dass das geschlitzte Wams ab den 1840er Jahren im Museum präsentiert, später jedoch aus der Ausstellung entfernt wurde. Im 20. Jahrhundert jedenfalls war es nicht mehr ausgestellt und wurde in einem Schrank aufbewahrt. Als «Nachzügler» wurde es der Abegg-Stiftung erst im Jahre 2004 übergeben.

Es könnte sein, dass all diese Gewandoberteile vor 1844 für ein Kostümfest, eine Theateraufführung oder einen historischen Umzug benutzt und dafür in Stand gesetzt wurden. Es ist nämlich nicht geklärt, woher die beiden Theaterkostüme und das schwarze Oberteil (Kat. Nrn. 21–23) aus dem späten 18. Jahrhundert stammen. Eine Anfrage in der Kostümabteilung des Staatstheaters Darmstadt ergab, dass dort alle alten Kostüme im Zweiten Weltkrieg verbrannten.⁸⁴ Deswegen kann nicht mehr festgestellt werden, ob der Seidenzwirn noch an anderen Theaterkostümen in Darmstadt vorhanden war. Auch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt konnte der bewusste Faden bisher an keinem anderen Textil nachgewiesen werden. Aufschlüsse sind also an den Gewändern selbst zu suchen, und dabei gilt es festzuhalten, dass die beiden Oberteile Kat. Nrn. 2 und 10 nach ihrem heutigen Zustand zu urteilen, schon 1844 so fragil gewesen sein müssen, dass sie nicht mehr getragen werden konnten.

Auch die Art der Montierung der Darmstädter Oberteile verdient einige Aufmerksamkeit. Als Stütze diente ein Drahtgestell mit Aufhängevorrichtung (Abb. 5). Das Überwams Kat. Nr. 2 zeigt bei von Hefner-Alteneck bereits dieselbe Silhouette wie heute. Anders als sein Schnitt es eigentlich verlangt, war es als Damenwams mit betont schmaler Taille und weitem Brustumfang montiert. Es kann also angenommen werden, dass die Drahtfigurinen ebenfalls aus der Zeit kurz vor 1844 stammen. Walther schreibt bei der Erwähnung von Überwams Kat. Nr. 2 ausdrücklich: «Mehrere ähnliche sehen wir daneben hängen.»⁸⁵ Diese Art von Figurinen aus Draht wurden als große Neuheit erstmals 1835 von der Firma Boiché in Paris vorgestellt⁸⁶ und auch in anderen Museen benutzt.⁸⁷ Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass die Oberteile wahrscheinlich kurz vor 1844 restauriert und auf die Drahtgestelle montiert wurden.

Nach etwa 60 Jahren mussten die Gewänder nochmals umziehen, denn am 27. November 1906 wurde der von Alfred Messel konzipierte Neubau des Großherzoglich Hessischen Landesmuseums eröffnet. Ein neuer Museumsführer erwähnt die Kostümsammlung in Raum 28 im Untergeschoss des westlichen Vorderbaues.⁸⁸ Wahrscheinlich zur Aufstellung im neuen Museumsgebäude wurden die Oberteile mit ihren alten Drahtgestellen auf hölzerne Bügelständer gehängt und zu diesem Zweck noch

⁸¹ Unterlegstoff: Leinwandbindung mit Querrippenstruktur; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 112 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 18 Fäden/cm.

⁸² Aufgenähte Streifen: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 90 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 32 Fäden/cm.

⁸³ Dazu oben Anm. 81.

⁸⁴ Diese Information verdanke ich Uta Berghüser, Kostümabteilung des Staatstheaters Darmstadt.

⁸⁵ WALTHER 1844, S. 129.

⁸⁶ RIOTOR 1900, S. 87–88; PARROT 1982, S. 35.

⁸⁷ Ein Beispiel hierfür findet sich bei FARKE 1994, S. 193.

⁸⁸ BACK 1908, S. 60–62.

einmal restauriert. Ähnlich gearbeitete Holzständer wurden auch für die ausgestellten Harnische verwendet. Die Restaurierung der Kostüme und das anschließende Annähen an den Drahtfigurinen erfolgten mit Baumwoll- bzw. Leinenzwirnen und groben Nähstichen, die sich deutlich von den frühen Restaurierungsmaßnahmen unterscheiden.⁸⁹ Das wohl einzige erhaltene Foto, auf dem der Kostümsaal des Darmstädter Museums zu sehen ist (Abb. 6), zeigt vier der Kostümoberteile in einem Vitrinenschrank: Links oben ist das Wams Kat. Nr. 1 zu sehen, rechts daneben der Leibrock Kat. Nr. 14. Darunter ist links das Überwams Kat. Nr. 2 zu erkennen, während rechts unten das Wams Kat. Nr. 16 steht. Dazwischen sind Schuhe aus der Sammlung Hüpsch zu sehen. Die Aufnahme ist nicht datiert, dürfte aber die Erstaufstellung im neuen Museum wiedergeben. Im Führer von 1908 lassen sich elf der Gewänder identifizieren,⁹⁰ und es ist auch angegeben, in welchen Schränken des Kostümsaals sie sich befanden. Die Beschreibung stimmt mit der Aufnahme überein: «Männerwams in Schrank 2, oben, vielleicht noch aus dem 16. Jahrhundert. Enge Ärmel, hochschließender Kragen. Der knappe Sitz und der schlanke Zuschnitt des Wamses wird noch betont durch die enge Knopfreihe und durch die kleine Teilung der Flächen: der violettrote Seidenstoff ist der Länge nach mit helleren Litzen in schmale Streifen geteilt, die durch ganz kleine, schräggestellte Schlitze durchbrochen sind [= Kat. Nr. 1]. – Unten Wams mit gitterartig aufgenähten schwarzen Seidenschnüren. Von dem schwarzen Grundstoff sind nur noch Reste vorhanden, sodass das blaue Leinenfutter zum Vorschein kommt [= Kat. Nr. 2].»⁹¹

Das bereits erwähnte Inventar, das nach 1919 erstellt wurde,⁹² verzeichnet die Gewänder in anderen Schränken und nennt andere Gruppierungen.⁹³ Es wird auch ersichtlich, dass die beiden Seidendamastoberteile Kat. Nrn. 19 und 20 erst 1910 an das Museum gelangten.⁹⁴ Die Drahtgestelle der beiden 1910 ins Haus gekommenen Oberteile unterscheiden sich von den anderen sowohl durch ihr Material als auch ihre Form; sie sind fest mit den Bügelständern verbunden (Abb. 7) und besitzen auch keine Aufhängevorrichtung. Vielleicht wurden zu diesem Zeitpunkt auch die textilen Abdeckungen der Halsausschnitte an den Figurinen angebracht.⁹⁵ Denn die neuen Figurinen besitzen kein ausgearbeitetes Halsloch. Die Ärmel des gelben Mieders Kat. Nr. 18 waren mit Zeitungspapier aus dem Jahre 1921 ausgestopft. Es ist denkbar, dass diese beiden Maßnahmen – Montage der beiden Seidendamastoberteile Kat. Nrn. 19 und 20, Anbringen der Halsabdeckungen – in diesem Jahr erfolgten, vielleicht für eine Neuaufstellung, die auch Anlass zur Erstellung des Inventars geboten hätte.

Bis zum Zweiten Weltkrieg blieben die Kostümoberteile dann wohl in dieser Art ausgestellt. Eine Fotoserie aus dem Jahre 1946 zeigt sie im damaligen Zustand (Abb. 8–10).

Im Jahre 1952 wurden 13 Gewänder aus der Sammlung Hüpsch in der Ausstellung «Aufgang der Neuzeit – Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreißigjährigen Kriege 1530–1650» im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg gezeigt.⁹⁶ Sie erhielten neue Inventarnummern⁹⁷ und wurden noch einmal restauriert. Die Arbeiten wurden im April 1952 in Nürnberg ausgeführt. Aus den Arbeitsbüchern, die – gemäß einer Direktorialverfügung von 1949 – sämtliche Werkstätten des Germanischen Nationalmuseums zu führen hatten, wird ersichtlich, dass Frl. Raum in der Woche vom 5. bis zum 9. April 1952 in der Textilrestaurierungswerkstatt «Ausbesserungen an den geliehenen Textilien» vorgenommen hat.⁹⁸ Swanni Raum⁹⁹ war in dieser Zeit als Restauratorin in der

⁸⁹ Baumwollzwirne: Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, in den Farben dunkelgrau, rot, leuchtend rot, rosa, dunkelbraun, violett, beige; Zwirn S aus 4 Fäden Z-Drehung, weiß; Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa. – Leinenzwirne: Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet, dick; Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, gebleicht, dünn; Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, schwarz.

⁹⁰ Es handelt sich um die Oberteile mit den folgenden Kat. Nrn.: 1, 2, 3, 4, 6, 9, 10, 15, 16, 17, 18, 22.

⁹¹ BACK 1908, S. 60.

⁹² Es wird ein Buch von 1919 zitiert, also muss das Inventar nach diesem Zeitpunkt angefertigt worden sein.

⁹³ Inventar Darmstadt o. J.

⁹⁴ Inventar Darmstadt o. J.

⁹⁵ Die textilen Abdeckungen der Oberteile mit folgenden Kat. Nrn. haben sich erhalten: 21, 22, 23. Bei dem Gewebe handelt es sich um einen Schussatlas 1/4, Fortschreitungsanzahl 3; Kette: Viskose, Z-Drehung, beige, 46 Fäden/cm; Schuss: Viskose, Z-Drehung, beige, 50 Fäden/cm; Webkante in Leinwandbindung, Breite 0,7 cm.

⁹⁶ Kat. Nürnberg 1952, S. 120–121, Kat. Nrn. M 165–166, M 168 M 182–190. – Die Ausstellung dauerte vom 15. Juli bis zum 15. Oktober 1952.

⁹⁷ Kat. Nrn. 3–11, 13, 15, 18. Alle Inventarnummern dieser Kostüme enthalten die Zahl 52, die für das Jahr ihrer Inventarisierung (bzw. Neuinventarisierung) steht.

⁹⁸ Diesen Hinweis verdanke ich Anneliese Streiter und Erika Weiland, Nürnberg.

Textilwerkstatt des Germanischen Nationalmuseums angestellt.¹⁰⁰ Zunächst hatte sie «Restaurierarbeit» geschrieben, dieses aber durch «Ausbesserungen» ersetzt. Als Materialien werden «Leinen, Seide, Tüll, Serge» genannt.¹⁰¹

An sechs verschiedenen Kostümen wurden Eingriffe vorgenommen, die auf den Aufnahmen von 1946 noch nicht nachzuweisen sind.¹⁰² Es handelt sich dabei um grobe, mit Seidenfaden¹⁰³ ausgeführte Hexenstiche, mit denen die Fehlstellen im Gewebe überstopft wurden (Abb. 11). Teilweise wurden die Fehlstellen mit schwarzem Nylontüll¹⁰⁴ oder Baumwollgewebe unterlegt (Abb. 12). An einer Hose aus dem Germanischen Nationalmuseum, ebenfalls in der Sonderausstellung 1952 ausgestellt,¹⁰⁵ finden sich die gleichen Restaurierungsmaßnahmen wie bei Kat. Nr. 13.¹⁰⁶

Zuletzt waren vier der Darmstädter Kostüme¹⁰⁷ vom 21. Juni bis zum 19. Oktober 1986 in der Ausstellung «Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg» im Heidelberger Schloss zu sehen.¹⁰⁸ Die vier ausgestellten Gewänder der Darmstädter Sammlung wurden dazu stellenweise mit Dampf geglättet und die Drahtfigurinen gepolstert. Es wurden jedoch keine weitergehenden Restaurierungsmaßnahmen durchgeführt.¹⁰⁹

1997 schließlich wurden die Kleidungsstücke der Abegg-Stiftung, Riggisberg, zur Untersuchung und Restaurierung übergeben. Die Konservierungsarbeiten sind zur Zeit (2007) in Gange. Nach deren Abschluss wird die Sammlung von Kostümoberteilen 2008 im Rahmen einer Sonderausstellung erstmals nach rund 70 Jahren wieder in vollem Umfang ausgestellt werden.

⁹⁹ SELHEIM 2005, S. 40.

¹⁰⁰ Fräulein Raum – wie sie am Museum genannt wurde – hatte eine Ausbildung an der Frauenfachschule in Nürnberg absolviert und dabei die textilen Techniken erlernt, unter anderem auch alle Spitzentechniken; diesen Hinweis verdanke ich Barbara Wagner, Bayerisches Nationalmuseum.

¹⁰¹ Arbeitsbuch der Textilrestaurierungswerkstatt des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, 1952.

¹⁰² Kat. Nrn. 5, 6, 8, 10, 11, 13.

¹⁰³ Seide, Zwirn Z aus 3 Fäden S-Drehung, schwarz, dunkelbraun, violett, blau.

¹⁰⁴ Auch im Los Angeles County Museum of Art wurden in den 1950er Jahren solche Unterlegungen mit Nylontüll vorgenommen; diese Information verdanke ich Sandra L. Rosenbaum, Los Angeles.

¹⁰⁵ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, ohne Inv.-Nr. (Kat. Nürnberg 1952, S. 120 Kat. Nr. M 70; ARNOLD 1985, S. 28, 86–87).

¹⁰⁶ Im Arbeitsbuch der Textilrestaurierungswerkstatt findet sich für dieselbe Woche, in der die Darmstädter Gewänder bearbeitet wurden, folgender Eintrag: «Vorbereitungsarbeiten an den Textilien des Hauses von Gew., T., K.G.» – Die Zusammenarbeit der beiden Museen (Darmstadt und Nürnberg) ist nur an den Restaurierungen abzulesen; sonst gibt es keine Unterlagen darüber.

¹⁰⁷ Kat. Nrn. 5, 6, 8, 15.

¹⁰⁸ Kat. Heidelberg 1986, S. 830, 832–833.

¹⁰⁹ Für die Bereitstellung der betreffenden Konservierungsberichte sowie aufschlussreicher Aufnahmen danke ich Dieter Decker, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe.

Die Freie Reichsstadt Köln im 17. Jahrhundert

Seit die Gebeine der Heiligen Drei Könige 1164 nach Köln gelangt waren und dort aufbewahrt werden, gehörte die Stadt zu den bedeutendsten Wallfahrtsorten Deutschlands.¹¹⁰ Deswegen und durch weitreichende Handelsbeziehungen in die Niederlande, nach Italien und England kam es zum Austausch vieler Ideen und kultureller Eigenarten.¹¹¹ So bestanden beispielsweise schon seit dem 12. Jahrhundert wirtschaftliche Beziehungen zu Venedig.¹¹²

1475 wurde Köln von Kaiser Friedrich III. der Status einer freien Reichsstadt verliehen,¹¹³ und seit dem Mittelalter war die Stadt auch Mitglied der Hanse, bis diese Ende des 16. Jahrhunderts ihren Niedergang fand.¹¹⁴

Kuske fasst die Bedeutung der Stadt im Mittelalter so zusammen: «Köln war die nach den Raumbeziehungen, dem handwerklichen Produktions- und dem Warensystem, sowie den organisatorischen Methoden universellste deutsche Handelsstadt des Mittelalters.»¹¹⁵ Auch Ennen hebt die wirtschaftliche Stellung Kölns im Mittelalter im Vergleich mit Nürnberg hervor: «Mit Köln teilte Nürnberg die Verbindung von Exportgewerbe und Handel, von weltweiten Beziehungen und Zentralmarktfunktion höchster Stufe. In England und im Mittelmeerhandel war Köln den hansischen und Nürnberger Geschäftspartnern und Rivalen überlegen.» Dadurch wurde Köln eine der größten und bedeutendsten Städte des Spätmittelalters.¹¹⁶ Sogar Enea Silvio Piccolomini – der spätere Papst Pius II. (1458–1464) – zeigte sich begeistert von der Stadt, die er auf einer Reise durch Deutschland in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts besuchte.¹¹⁷

Allgemein wurde Köln bis ins 16. Jahrhundert im politischen und militärischen Sinn als die erste Stadt des Reiches angesehen.¹¹⁸ In Köln gab es im Spätmittelalter sogar eigene Frauenzünfte, nämlich die der Garnmacherinnen, der Goldspinnerinnen, der Seidmacherinnen und der Seidspinnerinnen¹¹⁹ – ein nahezu einmaliger Fall in der europäischen Wirtschaftsgeschichte. Nur noch für Paris sind vergleichbare Erscheinungen belegt.¹²⁰

Der Rat regierte als beratendes und beschließendes Gremium die Stadt. Er setzte sich aus 36 Mitgliedern der 22 Gaffeln¹²¹ zusammen und wählte noch 13 Personen – das sog. Gebrech – hinzu.¹²² In außenpolitischen oder militärischen Fragen sowie solchen, die die Ausgaben der Stadt betrafen, war außerdem die Zustimmung eines erweiterten Gremiums nötig, der sog. Vierundvierziger.¹²³ Zweimal jährlich wurde ein Bürgermeister gewählt, allerdings nur aus einer kleinen Zahl bestimmter Familien. Die wohlhabenden und einflussreichen Familien Kölns wurden seit dem 13. Jahrhundert als «Geschlechter» bezeichnet.¹²⁴ In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war es 22 Familien möglich, das Bürgermeisteramt zu bekleiden, ein Jahrhundert später besaßen nur noch 17 Familien dieses Recht.¹²⁵ Kellenbenz zählt nach Herrmann von Weinsberg die Bürgermeisterfamilien auf, die am Ende des 16. Jahrhunderts noch «im Flor» waren: «Die vornehmsten von ihnen waren die Sudermann und die Kannegießer. Die anderen, die von Stralen, Rinck, Muysgin, Broilman, von Aich, Bruwiler, Blitterswich, Reith, Huppen, Siegen, Rotkirchen, Heimbach, Broich, Peil, Geil, Mulhem und Maess waren «noch gar neue» Geschlechter. Reichtum, erworben durch Kaufhandel meist, und Einheirat hatten sie in den engeren Kreis gebracht.»¹²⁶ Ein sozialer Aufstieg zu den führenden Familien war in

¹¹⁰ ENNEN 1975, S. 122.

¹¹¹ Vgl. ENNEN 1975, S. 149, 179.

¹¹² KUSKE 1956, S. 28.

¹¹³ IRSIGLER 1975, S. 223.

¹¹⁴ WOLLSCHLÄGER 1988, S. 147.

¹¹⁵ KUSKE 1956, S. 143–144.

¹¹⁶ LEIVERKUS 2005, S. 40.

¹¹⁷ «Quid ea Colonia, que de coniuge Claudii, matre Neronis, Agrippina dicta est et trium magorum ossibus illustrata: nihil magnificentius, nihil ornatius tota Europa reperias, templis, edibus nobilis, populo insignis, opibus clara, plumbo tecta, pretoriis ornata, turribus munita, flumine Rheno et letis circum agris lascivians» (Enea Silvio Piccolomini, Lib. II, Kap. 7); zitiert nach LEIVERKUS 2005, S. 45.

¹¹⁸ KUSKE 1956, S. 140.

¹¹⁹ OBERBACH 1929, S. 102; WENSKY 1980, S. 318.

¹²⁰ WENSKY 1980, S. 319.

¹²¹ *Gaffel* ist die in Köln gebräuchliche politische Bezeichnung für die Zunft (KLERSCH / KRINGS 1951, S. 188 Anm. 1).

¹²² KELLENBENZ 1975, S. 325.

¹²³ KELLENBENZ 1975, S. 325.

¹²⁴ ENNEN 1975, S. 160; KLERSCH / KRINGS 1951, S. 188 Anm. 14.

¹²⁵ KELLENBENZ 1975, S. 325.

¹²⁶ KELLENBENZ 1975, S. 334.

der vergleichsweise flexiblen Gesellschaft Köln also durchaus möglich. Eine geschlossene Oberschicht gab es nicht, die Grenzen waren fließend. So konnte ein Akademiker in eine alte Familie einheiraten oder die Tochter aus alteingesessener Familie einen zu Reichtum gekommenen Kaufmann ehelichen.¹²⁷ Dieser obersten Schicht des Kölner Bürgertums entstammen die Träger der Kleidungsstücke, die sich in der Sammlung des Barons von Hüpsch erhalten haben.

Die beiden Hauptstützen des Kölner Handwerks und damit auch des Handels waren die Textil- und die Metallwirtschaft.¹²⁸ Irsigler schreibt dazu: «Die überragende Bedeutung Kölns als Wirtschaftszentrum beruhte seit dem hohen Mittelalter in besonderem Maße auf der Leistung seiner Exportgewerbe, und zwar in den Bereichen des Textilgewerbes, der Leder- und Pelzverarbeitung und des Metallgewerbes.»¹²⁹ Im Mittelalter und bis ins 16. Jahrhundert war die Kölner Seidenindustrie in Deutschland führend gewesen.¹³⁰

Um sich über die wirtschaftliche Situation Kölns im 17. Jahrhundert ein Bild zu verschaffen, lohnt es sich etwas weiter auszuholen und auch die Umstände in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu betrachten. Die Handelsbeziehungen der Kölner Kaufleute waren vielfältig und erstreckten sich über ganz Europa, vor allem nach Italien, in die Niederlande, zu den norddeutschen Häfen, nach Süddeutschland und England. Auch zu Frankfurt am Main, der bedeutendsten westdeutschen Messestadt, bestanden enge Beziehungen.¹³¹

Nach dem Niedergang der einstigen Handelsmetropole Antwerpen in den Zeiten des niederländischen Aufstandes¹³² übernahm Amsterdam die führende Rolle als Handelshafen mit engen Beziehungen zu Köln.¹³³ Durch diese Umwälzungen kam es in Köln zu größeren Einwanderungsbewegungen aus dem Ausland. Dank seiner geographischen Lage und seiner guten Infrastruktur – Köln besaß in dieser Zeit beispielsweise eine Börse – wurden portugiesische Kaufleute aus Antwerpen angezogen. Sie blieben aber nur etwa zehn Jahre in der Stadt und wurden nie richtig heimisch.¹³⁴ Die zweite große Gruppe von Einwanderern bildeten die Kaufleute aus den südlichen Niederlanden, die von den Kriegswirren ebenfalls aus ihrer Heimat vertrieben worden waren.¹³⁵ Den Juden allerdings wurde noch bis zum Ende des 17. Jahrhunderts nur in ganz besonderen Ausnahmefällen erlaubt, in der Stadt zu übernachten. Dies bedeutet, dass sie sich in Köln nicht niederlassen konnten.¹³⁶

Ende des 16. Jahrhunderts lebten in Köln etwa 37 000 Menschen.¹³⁷ Diese Zahl nahm in den ersten beiden Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts ab, weil viele Einwanderer aus den Niederlanden nun wieder anderswo eine Bleibe suchten: in Frankfurt am Main, Hamburg, Straßburg, Antwerpen und, vor allem, Amsterdam. Außerdem wanderten viele Einwohner evangelischen Glaubens aus der katholischen Stadt Köln aus, weil sie ihren Glauben nicht frei ausüben durften.¹³⁸ Bis zu einem gewissen Grade wurden diese Bevölkerungsverluste nach 1620 durch Einwanderer aus Oberitalien ausgeglichen.¹³⁹ Zu diesen Einwanderern gehörte übrigens auch Paul Feminis, der das berühmte *Kölnisch Wasser* erfand.¹⁴⁰

Obwohl Köln katholisch war, verhielt es sich im Dreißigjährigen Krieg neutral, um die engen wirtschaftlichen Beziehungen zu den Generalstaaten nicht zu gefährden.¹⁴¹ Dennoch sympathisierte Köln eher mit den kaiserlichen Truppen, für die es auch als Zufluchtsort und Verpflegungsstützpunkt wichtig war. Folglich wurden die Schweden von den Kölnern insgeheim als Feinde betrachtet.¹⁴²

¹²⁷ KELLENBENZ 1975, S. 335.

¹²⁸ KUSKE 1956, S. 189.

¹²⁹ IRSIGLER 1975, S. 250.

¹³⁰ KUSKE 1956, S. 152.

¹³¹ KELLENBENZ 1975, S. 378.

¹³² 1585 eroberten die Spanier die Stadt zurück, worauf die Niederländer die Scheldemündung sperrten und so den wirtschaftlichen Untergang Antwerpens besiegelten.

¹³³ KUSKE 1956, S. 218.

¹³⁴ THIMME 1912, S. 391.

¹³⁵ THIMME 1912, S. 411–413.

¹³⁶ GRAMULLA 1975, S. 439.

¹³⁷ KELLENBENZ 1975, S. 436.

¹³⁸ KELLENBENZ 1975, S. 436.

¹³⁹ KELLENBENZ 1975, S. 436; vgl. dazu auch LEVI PISETZKY 1966, S. 307.

¹⁴⁰ KELLENBENZ 1975, S. 437.

¹⁴¹ GRAMULLA 1975, S. 430.

¹⁴² GRAMULLA 1975, S. 430.

Köln war zwar nicht direkt vom Krieg betroffen, aber natürlich wurden in der Stadt die Auswirkungen spürbar, nicht zuletzt weil so viele Handelsbeziehungen nach ganz Europa bestanden.¹⁴³

Viele Bauern aus dem Umland suchten Zuflucht in Köln, das mit seinen starken Befestigungsanlagen Schutz bot.¹⁴⁴ So brachten es die Kriegszeiten auch mit sich, dass die Zahl der Bettler in der Stadt zunahm.¹⁴⁵ Währenddessen stiegen die Preise für unentbehrliche Güter, die die Flüchtlinge und die durchziehenden Soldaten benötigten.¹⁴⁶ Auch andere Personen flohen in das als uneinnehmbar geltende Köln: «In den Klöstern und großen Bürgerhäusern fanden der Adel und die Bischöfe von Osnabrück, Worms und Würzburg sowie die Kurfürsten von Köln und Mainz mit ihrem Hofstaat Zuflucht.»¹⁴⁷

Im 17. Jahrhundert kam es in Köln wie in vielen anderen Gebieten Europas immer wieder zum Ausbruch der gefürchteten Pest. Schon zu Beginn des Jahrhunderts gibt es einige Pestjahre: 1607, 1609, 1615, 1617 und 1618.¹⁴⁸ 1620–22 scheint die Pest sich noch weiter ausgebreitet zu haben,¹⁴⁹ und auch 1627–31 wütete sie in der Stadt.¹⁵⁰ Weitere Pestjahre waren 1635, 1643 und 1649. Besonders verheerend war die letzte Pestepidemie 1665–67¹⁵¹ mit 10803 Todesopfern¹⁵².

Äußerst ungünstig wirkte sich für Köln die Tatsache aus, dass es außerhalb der Stadt kein Territorium besaß und so von den umliegenden Territorialmächten durch hohe Zölle bedrängt wurde. Köln war im 17. Jahrhundert zwar immer noch eine reiche Bürgerstadt, seine große Zeit ging jedoch – wie die der anderen Freien Reichsstädte – zu Ende.¹⁵³

¹⁴³ KUSKE 1956, S. 177.

¹⁴⁴ KUSKE 1956, S. 178.

¹⁴⁵ KUSKE 1956, S. 179.

¹⁴⁶ KUSKE 1956, S. 180.

¹⁴⁷ GRAMULLA 1975, S. 430.

¹⁴⁸ CREUTZ 1933, S. 99–100.

¹⁴⁹ CREUTZ 1933, S. 100.

¹⁵⁰ KUSKE 1956, S. 179.

¹⁵¹ CREUTZ 1933, S. 101.

¹⁵² CREUTZ 1933, S. 119.

¹⁵³ THIMME 1912, S. 472; KELLENBENZ 1975, S. 423.

Die Schneider in Köln

Das niederdeutsche Wort für Schneider, das im Mittelalter auch in Köln gebraucht wurde, ist Schröder. Die Bedeutung ist dieselbe und bezeichnet denjenigen, der etwas schneidet.¹⁵⁴ So bringt der Begriff Schneider oder Schröder zum Ausdruck, dass die eigentliche Kunst der Bekleidungsherstellung im tadellosen Zuschnitt liegt, während das Zusammennähen der einzelnen Schnittteile eine weniger kunstvolle Tätigkeit darstellt. Daher wurden die Gewänder auch vom Meister zugeschnitten. Ausnahmen gab es nur, wenn der Meister krank war.¹⁵⁵ Andererseits wird nicht zuletzt durch die in dieser Arbeit durchgeführten Untersuchungen deutlich, dass gerade im 17. Jahrhundert die Verarbeitungstechnik, also die Art des Zusammensetzens der Schnittteile und deren Ausstattung mit Einlagen und Zwischenfuttern, weit entwickelt war und hohe Anforderungen an den Schneider stellte.

Der Beruf des Schneiders wurde beinahe ausschließlich von Männern ausgeübt.¹⁵⁶ Es gab zwar auch Frauen, die das Schneiderhandwerk betrieben, doch stellten sie hauptsächlich Wäschestücke oder einfache Gewänder wie Frauenröcke her. Dies wird bereits in einer Kölner Ratsverordnung vom 18. Februar 1426 deutlich: «Unse herren v. r. verdragen, dat die vrauven, die dat schroederampt hantierent, van nû vortan vrauvencleider mogen maken, zo verstain nûwe, gebilde sarrocke ind underwambens van tirteidoiche, ind vort alreleie vrauvenunderwambens van alden cleideren zo maken. Ind anders en solen sij geine ander nuwe schroederwerk maken.»¹⁵⁷ Eine ähnliche Verordnung liegt für Köln auch vom 8. Oktober 1445 vor: «Unse herren v. r. haint eindrechtlichen mit dem nesten halven usgegangenem raede verdragen: Sowilche vrauwe dat schroederampt drijven ind sijch damit generen wilt, die sall zwei jaire gelert haben, ee sij sichselver zo huise setze, ind sall dem ampte eins geven zwene paimentzugulden ind darzo zwene s. alle jaire zo also annehmen, machen nuwe gevoegelde ind lijnen vrauvenundercleider, van nuwem gebeldem sarrocke vrauvenundercleider ind nuwe vrauwentirteisundercleider. Vort moigen sij alle alde vrauvenundercleider machen in niet me.»¹⁵⁸ Also war es Frauen – trotz Einschränkungen – immerhin möglich, selbständig in diesem Beruf zu arbeiten. In Striegau (Schlesien) waren zu dieser Zeit Männer und Frauen in der Schneiderzunft sogar völlig gleichberechtigt.¹⁵⁹ Nachdem sich für das 15. Jahrhundert noch selbständige Schneiderinnen in Köln nachweisen lassen, wurden ihre Rechte in der Folgezeit immer mehr eingeschränkt.¹⁶⁰

Die Aufgabe eines Schneiders bestand darin, neue Männer-, Frauen- und Kinderkleidungsstücke herzustellen, Veränderungen vorzunehmen und Reparaturen auszuführen.

1650–1651 wird dies in einem Schriftstück des Schneiderhandwerks von Leipzig gegen die Breslauer Kaufleute folgendermaßen formuliert: «Was es auch immer an stücke Zeug, tuch, sammet, leinwand, leder und dergleichen gab, [wird der Schneider,] nachdem es seiner Kunst wohl zerstücket und klein zertheilet hatte, mit der Hand eines uffs andere, in eine weise in die andere wunderlich zusammenzuformieren, biß lezlich hosen, wambs, ermel, mantel, rock, koller, strimpff und seiner Arbeit gemäß Stück darauß wurden».¹⁶¹ Germar fasst die Tätigkeit des Schneiders nach einem Leipziger Ratsbuch folgendermaßen zusammen: «Wollte sich jemand ein neues Kleid machen lassen, so ließ er sich zunächst vom Meister Maß nehmen, und fragte ihn, wieviel seiner Meinung nach Stoff notwendig wäre. Hierauf begab sich der Kunde zu den Gewandschneidern, suchte das Tuch aus und kaufte das verlangte Maß. Da das Tuch ungeschoren, war, musste er es zuvor zum Tuchscherer tragen, ehe er es dem Schneider bringen konnte. Schließlich hatte der Kunde die Zutaten bei den Kramern einzukaufen.»¹⁶²

¹⁵⁴ ADELUNG 1811, Sp. 1598; GRIMM, 1854–1960, Bd. 15, Sp. 1790; DIESTELKAMP 1922, S. 13.

¹⁵⁵ GERMAR 1918, S. 101. – Auch in Italien war Gesellen nur dann das Zuschneiden erlaubt, wenn der Meister auf Reisen oder krank war (CERRI 1995, S. 422).

¹⁵⁶ LINGER / LUTUM-LINGER 1991, S. 208.

¹⁵⁷ VON LOESCH 1907, S. 390.

¹⁵⁸ VON LOESCH 1907, S. 391.

¹⁵⁹ DIESTELKAMP 1922, S. 64.

¹⁶⁰ DIESTELKAMP 1922, S. 65.

¹⁶¹ GERMAR 1918, S. 93.

¹⁶² GERMAR 1918, S. 96–97; er stützt sich dabei auf folgende Quelle: Das gelbe Buch – Ordinationes. Allerley Ordnung denn Raht vnd seyenne Rathherren selbst, Item vber die Wage, Burgerkeller vnd allerley andere Hantirung, desgleichen die Hantwerker vndd sonst Mancherlei sachen betreffent, nutzlich zu wissen und zu behalden. 15. und 16. Jahrhundert, Leipzig, Stadtbibliothek, fol. 190a ff.

Da dies ein umständliches Verfahren war, war es den Schneidermeistern erlaubt, diese Einkäufe für die Kunden zu tätigen. Den Gesellen allerdings waren das Maßnehmen und die Einkäufe verboten.¹⁶³ Anschaulich wird geschildert, wo der Schneider welche Dinge zu besorgen hatte: «die leinwand vom leinweber, tuch beym Tuchmacher, leder zu schubsacken, strimpfen und gehengen, das wambs beym weißgerber, heffte und schlingen beym nadler, zwirn bey denen weiberen, starleinwand, fischbein und was einer an sammet, seiden, tuch, leder, zeich und andern tragen will, wie es in der ersten Form noch ist, ingleichen neh- und stepseide beym kauffmann, beym Bortenwircker schnüre, bänder und dergleichen.»¹⁶⁴ Die Schneider waren dementsprechend viel mit diesen Einkäufen beschäftigt, so dass im Jahre 1635 das Schneiderhandwerk von Leipzig gegen den Obermeister Georg Hippe Klage führte, er sei immer unterwegs und könne deshalb seine Arbeit nicht mehr verrichten.¹⁶⁵ Es ist denn auch nicht verwunderlich, dass sich die Schneidermeister einen Vorrat an Materialien, die sie häufig benötigten, anlegten. Ein Nachlassinventar des Schneiders Christoph Leise in Leipzig von 1677 gibt über die Waren Auskunft, die sich in seiner Werkstatt fanden: «Ein Stück grau tuch, 2 pälgén vndt ein restlein Leinwat, 31 ellen weißer futter parchendt a 3 gl., 4 ellen Catun, 23 stücken allerhand zwirn, 1 stück zeug, 8 ellen dito a 3 gl.»¹⁶⁶

Neben der Lohnarbeit, also der Maßanfertigung von Kleidern für Kunden, handelten die Schneider mindestens seit dem 14. Jahrhundert auch mit fertigen Kleidungsstücken.¹⁶⁷ Für das 17. Jahrhundert sind in Antwerpen Schneider belegt, die neue Wämser für den Handel herstellten.¹⁶⁸ In Köln werden bereits im 12. Jahrhundert Schneider zum ersten Mal erwähnt.¹⁶⁹ Im 13. und bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts waren sie zusammen mit den Leinwandverkäufern, Tuchscherern und Unterkäufern von der Gewandschneiderzunft abhängig. Erst 1318 ist in Köln die Bruderschaft der *schroeder*, also die Schneiderzunft, nachgewiesen,¹⁷⁰ die erste selbständige Ordnung der Schröder stammt sogar erst aus dem Jahre 1397.¹⁷¹ Die Zunft hieß in Köln Amt. Daneben gab es als politischen Wahlkörper der Zunft die sog. Gaffel, die gegebenenfalls mehrere Ämter umfassen konnte.¹⁷² 1423 erhielten die Kölner Schneider ihr Gaffelhaus, das Haus «zum roten Löwen» in der Schildergasse.¹⁷³ Da die Schneider eine große Zunft bildeten, umfasste die Schneidergaffel nur das Schneideramt; beide Organe waren also identisch.¹⁷⁴

Der berufliche Werdegang eines Schneiders folgte von der Zunft festgelegten Regeln. Nach der vierjährigen Lehrzeit wurde es seit dem Ende des 16. Jahrhunderts als selbstverständlich angesehen, dass die Gesellen auf Wanderschaft zu gehen hatten,¹⁷⁵ um Berufserfahrung zu sammeln und fremde Gebräuche kennenzulernen.¹⁷⁶ Dies erklärt wohl auch die Tatsache, dass die Verarbeitungstechniken der Kleidung in den verschiedenen Ländern nicht sonderlich variierten.¹⁷⁷ Es scheint ein reger Austausch unter den Gesellen und Meistern stattgefunden zu haben.

Wollte ein einheimischer oder fremder Geselle in Köln arbeiten, hatte er sich beim Amt zu melden und schriftlich zu belegen, wo er als Geselle gearbeitet hatte. Darüber wurde genau Buch geführt, um über die nötigen Unterlagen zu verfügen, wenn sich ein Geselle um die Meisterschaft bewerben wollte.¹⁷⁸ In diesem Fall musste sich der Bewerber an drei verschiedenen Montagen öffentlich vor der Amtsmeisterbank vorstellen, damit andere Schneidermeister – deren Zahl sich in Köln im Jahre 1596

¹⁶³ GERMAR 1918, S. 97.

¹⁶⁴ GERMAR 1918, S. 97.

¹⁶⁵ Leipzig, Ratsarchiv LXIV, 262, 266 (Acta, das Schneiderhandwerk gegen den Obermeister Georg Hippe betr., 1635), zitiert nach GERMAR 1918, S. 97.

¹⁶⁶ GERMAR 1918, S. 98.

¹⁶⁷ DIESTELKAMP 1922, S. 21–24.

¹⁶⁸ DECEULAER 2000, S. 137.

¹⁶⁹ DIESTELKAMP 1922, S. 14.

¹⁷⁰ DIESTELKAMP 1922, S. 15.

¹⁷¹ VON LOESCH 1907, S. 155–158.

¹⁷² TUCKERMANN 1910, S. 6; KLERSCH / KRINGS 1951, S. 188 Anm. 1.

¹⁷³ DIESTELKAMP 1922, S. 96.

¹⁷⁴ TUCKERMANN 1910, S. 17.

¹⁷⁵ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 37.

¹⁷⁶ NIEMANN 1989, S. 8.

¹⁷⁷ Dazu unten Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 64.

¹⁷⁸ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 37.

auf 400 belief¹⁷⁹ – die Gelegenheit hatten, eventuelle Einwände vorbringen zu können. Erst nachdem der tadellose Ruf des Gesellen festgestellt war, wurde er zum Meisterstück zugelassen.¹⁸⁰

Seit 1595 durfte ein Kölner Schneidermeister höchstens vier Gesellen und einen Lehrlingen beschäftigen. Es fiel dem Rat jedoch schwer, diese Verordnung durchzusetzen, denn sechs Meister legten dagegen Beschwerde ein. Wahrscheinlich handelte es sich dabei um Inhaber großer Werkstätten.¹⁸¹ Aus dieser Beschwerde ist auch ersichtlich, dass die erwähnten Schneider zur Ausbildung in Italien, Frankreich, Brabant und an anderen Orten gewesen waren.¹⁸²

Die strengen Ratsverordnungen sollten nicht zuletzt dazu dienen, die unzüftige Schwarzarbeit zu unterbinden. Gerade im Schneiderhandwerk gab es viele dieser Störer,¹⁸³ Pfuscher¹⁸⁴ oder – wie sie in Köln genannt wurden – Ferkenstecher, weil zur Arbeit keine kostspieligen Werkzeuge oder Installationen nötig waren.¹⁸⁵ Doch nicht nur aus diesem Grunde hatte in Köln im Laufe der Zeit die Schwarzarbeit zugenommen, sondern auch weil einerseits der Zugang zum Meisteramt erschwert wurde, andererseits aber durch geistliche und weltliche Kundschaft gleichermaßen versucht wurde, mit Hilfe der Pfuscher die vom Amt festgesetzten Preise zu unterwandern.¹⁸⁶ Wurden die Schwarzarbeiter ertappt, beschlagnahmte das Schröderamt ihr Werk und führte sie der Bestrafung durch den Rat zu.¹⁸⁷

Die Situation verschärfte sich im Dreißigjährigen Krieg noch. Denn unter den Soldaten und dem übrigen fahrenden Volk, das in die Stadt kam, befanden sich auch viele Schneidergesellen. Diese nahmen natürlich Schwarzarbeit an, wenn sich die Gelegenheit dazu bot.¹⁸⁸

Noch ein anderer Faktor trug zum hohen Anteil an Schwarzarbeit in der Stadt bei, denn in Köln gab es im Gegensatz zu anderen Städten keine Krämerzunft. Die Krämer konnten die Gaffel, der sie angehören wollten, frei wählen, und so gab es vor allem unter denjenigen, die mit Leinen und Kurzwaren handelten, Schneidergesellen, die ihre Gesellenzeit nicht zu Ende gebracht hatten und nun auf diese Weise heimlich ihrem erlernten Handwerk nachgingen.¹⁸⁹

Überhaupt gab es verschiedentlich Konflikte mit anderen Berufsgruppen, neben den Krämern vor allem mit den Gewandschneidern, in deren Händen der Verkauf von Tuch und Zeug lag.¹⁹⁰ Weniger Streitigkeiten gab es mit den Alt- oder Flickschneidern, denen die Anfertigung neuer Kleidungsstücke verboten war.¹⁹¹ Probleme gab es dafür mit den Hutstoffierern, deren Gewerbe darin bestand, Hüte zu beziehen, zu füttern und zu verzieren. Zu Anfang ein freies Gewerbe, wurden sie 1592 dem Schneideramt angegliedert.¹⁹² Trotzdem entflamten wegen gegenseitiger Kompetenzübertretungen in der Folge immer wieder neue Streitigkeiten.¹⁹³

Noch ein anderer Umstand bereitete den Schneidern Sorgen: Neben dem erlaubten Handel mit Altkleidern gab es auch einen versteckten Handel mit fertigen neuen Kleidungsstücken,¹⁹⁴ die oft auch von außerhalb in die Stadt geschmuggelt wurden, was für die einheimischen Schneider eine ernsthafte Konkurrenz bedeutete.

Die Gewandschneider – also diejenigen, die mit Geweben handelten – waren dagegen in Köln nicht sehr zahlreich vertreten. 1560 waren es 34. Meist gehörten sie dem Patriziat an. Seit 1445 durften auch Schneider, die dazu vom Rat das Recht erworben hatten, den Gewandschnitt ausüben, was ihnen vorher strengstens untersagt gewesen war.¹⁹⁵ Am Ende des Dreißigjährigen Krieges gab es in Köln nur acht Schneider, die das Recht des Gewandschnitts besaßen.¹⁹⁶

¹⁷⁹ TUCKERMANN 1910, S. 11.

¹⁸⁰ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 37.

¹⁸¹ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 38.

¹⁸² KLERSCH / KRINGS 1951, S. 38.

¹⁸³ GERMAR 1918, S. 30.

¹⁸⁴ TUCKERMANN 1910, S. 15.

¹⁸⁵ TUCKERMANN 1910, S. 32; KLERSCH / KRINGS 1951, S. 38.

¹⁸⁶ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 38–39.

¹⁸⁷ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 39.

¹⁸⁸ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 41.

¹⁸⁹ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 41.

¹⁹⁰ DIESTELKAMP 1922, S. 30, 33.

¹⁹¹ DIESTELKAMP 1922, S. 30–31.

¹⁹² TUCKERMANN 1910, S. 29; KLERSCH / KRINGS 1951, S. 47–48.

¹⁹³ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 48–51.

¹⁹⁴ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 42.

¹⁹⁵ DIESTELKAMP 1922, S. 35.

¹⁹⁶ KLERSCH / KRINGS 1951, S. 42.

Die Frist, innerhalb der Schneider ein Kleidungsstück anzufertigen hatte, betrug in Köln zwei Wochen. Der Kunde hatte die Qualität zu prüfen und etwaige Mängel innerhalb von 14 Tagen nach Lieferung der Ware anzuzeigen. Der Schneider musste den Mangel beheben oder, wenn dies nicht möglich war, Ersatz leisten.¹⁹⁷ Es wurde strikt darauf geachtet, dass die Schneider alle Reste des vom Kunden bezahlten Gewebes zurückgaben. Verstöße dagegen wurden streng geahndet.¹⁹⁸

Germar erwähnt, dass zur Ausübung des Schneiderhandwerks wenig Kapital notwendig war und zählt anhand mehrerer Nachlassinventare von Schneidern aus dem 17. Jahrhundert die Werkzeuge auf, die benötigt wurden: «Drey Schneiderscheren, drey Biegeleisen, acht hölzerne Ehlen, ein par Fingerhute, eine Büchse mit Nadeln, ein Nadelkissen, ein paar weißschalichte Messer, ein circkel, ein Pfeimer, eine Kohlenpfanne.»¹⁹⁹

Die einzelnen Gegenstände, die im Folgenden näher betrachtet werden, finden sich auch auf einem Gemälde von Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam aus dem Jahre 1661 (Abb. 13).²⁰⁰ Darstellungen von Schneiderwerkstätten aus dem 17. Jahrhundert sind selten, aber van Brekelenkam hat dieses Sujet zwischen 1653 und 1664 in nicht weniger als elf verschiedenen Bildern dargestellt, die einander sehr ähnlich sind.²⁰¹ Der Meister, sein Geselle und der Lehrjunge sitzen im Schneidersitz auf einem großen Tisch, auf dem auch zugeschnitten werden konnte. Er ist ganz an ein hohes Fenster gerückt. Schließlich war es wichtig, so viel Licht wie möglich zur Arbeit zu Verfügung zu haben. Lehrjunge und Geselle sind mit Näharbeiten beschäftigt, während der Meister sich mit einer Kundin unterhält, die ein auf dem Tisch liegendes Wams begutachtet, welches in seiner Schnittform dem Kölner Wams Kat. Nr. 17 vergleichbar ist. Die Schneider haben sich dunkle Schürzen umgebunden, um ihre eigene Kleidung vor Fusseln zu schützen. Unter dem Tisch steht ein Holzfass, das wohl die kleinen Gewebeabschnitte, die beim Zuschneiden anfielen, aufnahm. Auch auf dem Fußboden sind solche Gewebereste verstreut. Sie wurden am Abend aufgesammelt.

Auf dem Tisch liegt eine große Schneiderschere.²⁰² Neben diesem Typ der Gelenkschere, der dem noch heute gebräuchlichen entspricht, gab es noch die sog. Springschere.²⁰³ Ihre Klingen blieben offen stehen, wurden beim Schneiden zusammengedrückt und sprangen von selbst wieder auf. Dies erforderte weniger Kraft beim Schneiden.²⁰⁴

Neben der Schere liegt auf dem Tisch ein Stück Schneiderkreide zum Anbringen von Markierungen auf dem Stoff.²⁰⁵ Hierfür konnte auch ein Stück Seife verwendet werden.²⁰⁶ Es könnte sich aber auch um ein Stück Bienenwachs handeln, das zum Glätten eines rauen Leinen- oder Hanffadens verwendet wurde und das für feine Näharbeiten dementsprechend sehr hell sein musste.²⁰⁷ Wachs diente auch dazu, Schnittkanten an feinen Geweben zu versiegeln, um ein Ausfransen zu verhindern.²⁰⁸

Auf dem Gemälde nicht zu sehen sind Zirkel und hölzerner Maßstab, auch Elle genannt, die zum Erstellen der Schnitte benötigt wurden.²⁰⁹ Um die individuellen Maße des Kunden zu nehmen, wurden Pergamentstreifen mit Einkerbungen für die jeweiligen Längenmaße benutzt,²¹⁰ wie sie auf dem Gemälde hinter dem Meister an der Wand hängend gezeigt werden.

¹⁹⁷ DIESTELKAMP 1922, S. 84, 85; WURMBACH 1932, S. 96.

¹⁹⁸ DIESTELKAMP 1922, S. 83.

¹⁹⁹ Leipzig, Ratsarchiv LIX, 56, 58 (Acta, Hanssen Bluhmens, gewesenen Bürgers und Schneiders, auch dessen Eheweibes Verlassenschaft betr., Anno 1678), 100 (Acta, Hansen Eichlitzens, gewesenen Bürgers und Schneiders Verlassenschaft betr., 1682), 127 (Acta, David Georgens, Bürgers und Schneiders Verlassenschaft betr., 1676), 138 (Acta, Conrad Heinrich Geißlers, gewesenen Bürgers und Schneiders Verlassenschaft betr., 1687), 234 (Acta, Christoph Leißens, Bürgers und Schneiders Verlassenschaft betr., 1664), 268 (Acta, Georg Matthessens, Schneiders Kindere erster Ehe Mutterheil betr., 1670); zitiert nach GERMAR 1918, S. 94.

²⁰⁰ Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam, Eine Schneiderwerkstatt, 1661, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. SK-C-112 (SULLIVAN 2004, S. 116).

²⁰¹ Kat. Frankfurt am Main 2005, S. 192 Kat. Nr. 51 (Jeroen Giltaij).

²⁰² Gute Abbildungen von Scheren finden sich auch auf bildlichen Darstellungen, die die Geschichte von Samson und Delilah zum Thema haben. Ein Beispiel hierfür aus dem 17. Jahrhundert ist ein Ölgemälde von Jan Lievens in Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. SK-A-1627 (Kat. Stockholm 2005, S. 53 Kat. Nr. 30).

²⁰³ SULLIVAN 2004, S. 104 Abb. 3–4.

²⁰⁴ GROVES 1966, S. 45.

²⁰⁵ ARNOLD 1985, S. 3; ARNOLD 1988, S. 181.

²⁰⁶ ALCEGA 1589, S. 74v (Facsimile).

²⁰⁷ GROVES 1966, S. 42–43; ARNOLD 1988, S. 182.

²⁰⁸ ARNOLD 1988, S. 181, 183; siehe auch unten Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 41.

²⁰⁹ Dazu unten, S. 25.

²¹⁰ ARNOLD 1985, S. 4; ARNOLD 1988, S. 181–182.

Ebenso an der Wand hängt ein viereckiges Nadelkissen, in das Näh- und Stecknadeln gesteckt werden konnten. Nähnadeln wurden aus Stahldraht hergestellt.²¹¹ Stahlnadeln waren im Mittelalter aus den islamischen Ländern nach Spanien gekommen, von wo ausgehend sie schließlich im restlichen Europa Verbreitung fanden.²¹² Nürnberg, wo seit 1370 Nadeln hergestellt wurden, ist das älteste europäische Produktionszentrum.²¹³ Doch seit dem späten Mittelalter gab es in fast allen größeren Städten Nadlerwerkstätten.²¹⁴ Die Nadler stellten auch Haken und Ösen her. In Köln wurden alle Produkte laut dem Amtsbrief der Nadelmacher von 1356 von nur einem Nadlerhandwerk hergestellt, während etwa in Nürnberg zwei streng voneinander getrennte Handwerke bestanden: «die Nadler oder Nähadler, die neben einfachen und gewerblichen Nähnadeln nur noch Fischangeln machten, und die sog. Heftleinmacher, die Stecknadeln und die übrigen Nadlerwaren produzierten.»²¹⁵ Stecknadeln wurden im Gegensatz zu Nähnadeln hauptsächlich aus Messingdraht gefertigt.²¹⁶ Das Typische an der Form der damaligen Stecknadeln sind ihre aus Draht gedrehten Köpfe, die zunächst separat hergestellt und dann aufgelötet wurden.²¹⁷ Vier solcher Stecknadeln haben sich an den Kölner Kleidungsstücken im Hessischen Landesmuseum Darmstadt erhalten (Abb. 65).²¹⁸

Um die Nähnadeln besser durch den Stoff schieben zu können und dabei die Finger zu schonen, wurden Fingerhüte benutzt, die im 17. Jahrhundert meist aus Messing bestanden,²¹⁹ aber in kostbarer Ausführung auch aus Silber gefertigt sein konnten.²²⁰

Als weiteres wichtiges Werkzeug des Schneiders ist auf van Brekelenkams Gemälde im Vordergrund auf dem Fußboden ein Bügeleisen dargestellt. Hier handelt es sich um ein sog. Blockeisen, ein massives, aus Eisen oder Stahl geschmiedetes oder gegossenes Volleisen, das auf dem Feuer erhitzt wurde.²²¹ Neben diesem Typ des Bügeleisens gab es im 17. Jahrhundert noch zwei weitere: das Bolzen- oder Kasteneisen mit einem Gehäuse aus Eisen, Stahl oder Messing zur Aufnahme eines im Feuer erhitzter Bolzens²²² und das ebenfalls hohle Kohleneisen, das mit glühenden Kohlen befüllt wurde.²²³

In der Platte des Schneidertisches steckt ein Pfriem. Dieses spitze Werkzeug wurde dazu benutzt, Löcher in das Gewebe zu bohren.²²⁴

Unentbehrlich für jeden Schneider ist jedoch vor allem der Faden. Bei den Seiden-, Leinen- und Hanffäden, die zum Nähen von Kleidungsstücken benutzt wurden, handelte es sich im 17. Jahrhundert in der Regel um Zwirnfäden, aus zwei in S-Richtung miteinander verdrehten Garnen.²²⁵ Bei Seidenfäden gab es zwei Qualitäten: die Nähseiden und die Stepp- oder Stickseiden. Dies lässt sich auch an den Kölner Kleidungsstücken beobachten: Während für die Ausführung von Verbindungsnähten der feinere Seidenfaden Verwendung fand, wurde für Knopf-, Schnür- und Nestellöcher der dickere Faden benutzt. Die Fäden wurden nach Gewicht verkauft und sind so auch in Inventaren der Zeit aufgeführt. Manchmal wurde ganz klar zwischen den beiden Qualitäten unterschieden, oft wurde aber auch nur eine Art von Seidenfaden verwendet.²²⁶

²¹¹ AAGARD 1991, S. 173.

²¹² GROVES 1966, S. 20.

²¹³ SULLIVAN 2004, S. 73.

²¹⁴ AAGARD 1991, S. 172.

²¹⁵ AAGARD 1991, S. 173.

²¹⁶ AAGARD 1991, S. 173.

²¹⁷ LONGMAN / LOCH 1911, S. 23; Tafel 10 Abb. 4–7; GROVES 1966, S. 49; SULLIVAN 2004, S. 92 Abb. 2–5.

²¹⁸ Drei davon befinden sich am Wams Kat. Nr. 11, eine am Obergewand Kat. Nr. 10; dazu unten Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 48, 76.

²¹⁹ SULLIVAN 2004, S. 58–59.

²²⁰ GROVES 1966, S. 38; SULLIVAN 2004, S. 53–55.

²²¹ STROBEL 1987, S. 84.

²²² STROBEL 1987, S. 37.

²²³ STROBEL 1987, S. 64.

²²⁴ SULLIVAN 2004, S. 76.

²²⁵ Dies haben die Untersuchungen an den 18 Kleidungsstücken der Darmstädter Sammlung sowie an anderen Kleidungsstücken aus dem 17. Jahrhundert in München, Nürnberg, London und Stockholm ergeben. – Vgl. auch SYKAS 2000, S. 126–127.

²²⁶ In einer Hamburger Rechnung für König Frederik III. von Dänemark aus dem Jahre 1669 ist zu lesen: «4 1/2 Loth Ney vnnd Stick Seide à 10 sk [...] 4 Loth Ney und stick Seide à 1 Mk» (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, S. 234). Auch in bürgerlichen Inventaren des 17. Jahrhunderts in Nürnberg sind Stepp- und Nähseiden aufgeführt (ZANDER-SEIDEL 1988, S. 369; ZANDER-SEIDEL 1990, S. 75, 189, 200, 288). Im Verzeichnis von Stoffen und Materialien des Leibsneiders von Pfalzgraf Johann Friedrich vom 26. März 1626 ist zu finden: «10 1/2 Lot schwarze nehe und stepseiden.» (STOLLEIS 1977, S. 159). Im Verzeichnis der Stoffe und Materialien für die Hochzeitskleider desselben Johann Friedrich 1624 werden die Fäden dagegen teilweise unterschieden: «Schwarze Nehe Seiden 8 fl., Schwarze Stepp Seiden 8 fl., Gelbe Neh Seiden 30 fl., Gelbe

Eine Spezialität des Kölner Handels und ein über Jahrhunderte gefragter Exportartikel war das sog. kölnische Garn oder Kolsch (*coelsingaren, collen threde, fil de Cologne, filum Coloniense*).²²⁷ Dieses war eine berühmte Sorte von blau gefärbtem leinenem Zwirn, dessen Appretur und Farbechtheit seine hohe Qualität ausmachten.²²⁸ Es wurde von den Garmacherinnen hergestellt.²²⁹

Im folgenden wird die eigentliche Arbeitsweise der Schneider im 17. Jahrhundert beschrieben. Der erste Arbeitsgang des Schneiders war, den Kunden zu vermessen und danach den Schnitt zu erstellen. Vermutlich wurde der Schnitt direkt mit Kreide oder Seife auf das Gewebe aufgezeichnet. Anhand dieser Markierungen wurde das Kleidungsstück zugeschnitten. Die Schnitte jener Zeit wurden meist aus Kreissegmenten entwickelt.²³⁰ Daher stellte der Zirkel ein wichtiges Arbeitswerkzeug dar. Die Art der Schnitterstellung wird aus den Beschreibungen des sog. Schnittbuchs aus Bregenz von 1660 deutlich.²³¹ Zwar wurden nur wenige Maße angegeben, nämlich die Länge von Vorder- und Rückenteil sowie die Saumweite. Diese Angaben reichen jedoch aus, um einen Schnitt zu rekonstruieren, indem das Saummaß als Kreissegment mit dem Zirkel vom höchsten Punkt der Schulternaht abgetragen wurde. Damit waren die Umrisse gegeben, in die der Schnitt eingezeichnet wurde.²³²

In England finden sich in den königlichen Inventaren des späten 16. Jahrhunderts Belege dafür, dass Kleidungsstücke zunächst aus Leinengewebe zugeschnitten wurden, um die Passform zu überprüfen und den endgültigen Schnitt zu erstellen.²³³ Die Leineteile wurden zusammengenäht, um den Sitz des Kleidungsstücks am Kunden erproben und gegebenenfalls korrigieren zu können. Das Probekleidungsstück wurde wieder auseinandergenommen, und die endgültigen Nahtlinien wurden gekennzeichnet. Die Stoffschnittteile wurden dann auf das Gewebe des Oberstoffs aufgelegt, wobei auf den Fadenlauf geachtet wurde, und die Umrisse des endgültigen Schnitts wurden entweder mit einem Farbmittel oder durch Nähstiche auf den teuren Stoff übertragen. Danach konnte das Gewebe eventuell dem Sticker übergeben werden,²³⁴ oder der Stoff wurde vom Schneider zugeschnitten. Die Leinenschnittteile konnten als Zwischenfutter oder Einlagen verwendet werden. Vielleicht wurden sie aber auch aufbewahrt, um später für ein anderes Kleidungsstück desselben Kunden verwendet zu werden.²³⁵ Ob bereits im frühen 17. Jahrhundert auch Papierschnittteile benutzt wurden, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Auf bildlichen Darstellungen von Schneidern sind sie nie zu sehen, während Zirkel, Lineal, Schere und Schneiderkreide häufig in unmittelbarer Nähe des Schneiders dargestellt sind.²³⁶ Es scheint in der Regel so gewesen zu sein, dass der Schnitt immer wieder neu konstruiert wurde. Daher kommt wohl auch das hohe Ansehen der Zuschneidekunst. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass ein Schneider einen Schnitt entweder in Stoff oder Papier aufbewahrte, um ihn wiederverwenden zu können.²³⁷ Randle Holme schreibt bereits 1688 in seiner «Academy of Armory» über Schnittteile, die aus Papier gefertigt waren.²³⁸ Und auch bei Furetière werden sie 1690

Stapp Seiden 30 fl., Weise Stapp und Neheseiden à 30 K. Pfd. 3 fl., Weichselbraun oder Violblo Stapp und Neheseiden à 30 K. Pfd. 3 fl., Grüne Stapp und Neheseiden à 30 K. Pfd. 3 fl., Rothe Stapp und Neheseiden à 30 K. Pfd. 3 fl.» (STOLLEIS 1977, S. 161).

²²⁷ «In den Jahren 1488 und 1490 wurde kölnisches Garn nach England ausgeführt, gegen Ende des Mittelalters nach Italien und im 16. und 17. Jahrhundert viel nach Frankfurt und nach den Niederlanden» (OBERBACH 1929, S. 97–98).

²²⁸ KUSKE 1956, S. 149; KELLENBENZ 1975, S. 371; GRAMULLA 1975, S. 447; WENSKY 1980, S. 61, 70, 84.

²²⁹ WENSKY 1980, S. 61.

²³⁰ Vgl. Kat. Linz 1968, S. 16.

²³¹ Eine solche Schnittbeschreibung lautet: «Zue aienem Burgerlichen paar Hoßen von Tuch, 2 Elen breit, werden lang 1 Elen 1/16 teil, weit 1/2 Elen 1/8 im Creuz. [...] Zue aienem Burgerlichen Wammas mit 4 Schoßen wirt lang 1 Elen, breit über den Ruckhen 1/2 Elen 1/8. Die Ermel werden lang 3/4 1/8, wirt gebraucht zue Hoßen und wammas 3 Elen.» (Schnittbuch aus Bregenz, 1660, Bregenz, Vorarlberger Landesarchiv, LA Hds. U. Cod. Nr. 9); zitiert nach PETRASCHKE-HEIM 1972, S. 106.

²³² PETRASCHKE-HEIM 1972, S. 78.

²³³ ARNOLD 1988, S. 183.

²³⁴ Dazu unten Kapitel «Stickerei», S. 92–93.

²³⁵ ARNOLD 1985, S. 4; ARNOLD 1988, S. 183.

²³⁶ Vgl. ALCEGA 1589, Titelblatt; ARNOLD 1988, S. 180 Abb. 260.

²³⁷ Piccolo Paci schreibt, dass es mindestens seit dem Mittelalter Schnitte aus Haut oder Leder, später dann aus Papier gegeben habe, von denen sich die Gesellen Kopien gemacht und diese nach Beendigung ihrer Lehre mitgenommen hätten. Weiter führt sie aus, der Schneider habe aus der Sammlung seiner Papierschnitte jeweils denjenigen ausgewählt, der dem Kunden in Form und Größe am besten entsprach. Leider nennt sie keine Quellen für diese Vorgehensweise. (PICCOLO PACI 1998, S. 72).

²³⁸ «Patterns, Paper cut in fashions according as the work is to be made» (Randle Holme, Academy of Armory, 1688); zitiert nach WAUGH 1964, S. 38.

erwähnt,²³⁹ ebenso in der «Encyclopédie» von Diderot und d’Alembert 1765.²⁴⁰ Hier wird auch genau beschrieben, wie der Schneider die Papierschnitte auf Ober- und Futterstoff auflegte, um mit der Schere darum herum schneiden zu können.²⁴¹ Dagegen heißt es bei Zedler: «Sie müssen [...] wissen, die Kleider recht anzumessen, ja auch wohl ohne Maaß dem bloßen Ansehen nach auszurechnen und wohl zu treffen, den Stoff und Zeug mit Vortheil zuzuschneiden, zu benähen, zu steppen, zu verbrennen, zu sticken und so ferner [...]. Es muß ein Schneider auch, ohne ein gutes Augenmaaß zu haben, seinen Zirkel und Lineal, oder mehr nach Handwercksgebrauch zu reden, seine Elle wohl verstehen, und wird er in beyden, bey den zu Nürnberg gebräuchlichen Meisterstücken, so für die schweresten in ganz Deutschland gehalten werden, sehr wohl geprobet.»²⁴² Werden die rekonstruierten Schnitte der Kleidungsstücke aus der Sammlung Hüpsch mit der Kölner Elle, die unserem heutigen Maß von 57,6 cm entspricht,²⁴³ vermessen, so zeigt sich, dass die Schnitte vermutlich von der vorderen Mitte her konstruiert wurden. Auffallend ist, dass bei sechs von sieben Männerwämsern der Umfang der vorderen Halsrundung einem Viertelkreis mit dem Radius von 1/16 Elle bzw. 3 Zoll entspricht. Dies scheint eine festgelegte Größe gewesen zu sein. Die anderen Strecken, die meist keinem Ellenmaß entsprechen, wurden wohl direkt am Kunden gemessen und mit dem Zirkel am Schnitt abgetragen. Auch die Frauenoberteile scheinen von den Körpermaßen ausgehend konstruiert worden zu sein.

²³⁹ «Patron, chez les Artisans, signifie un modele sur lequel ils taillent, ils reglent leur besogne. Les Tailleurs ont des *patrons* de papier sur lesquels ils coupent les habits.» (FURETIERE 1690, Bd. 3, Stichwort «Patron»).

²⁴⁰ «Patron, (*Arts & Métiers.*) modele & dessein sur lequel on fait quelques ouvrages. Ce mot ne signifie quelquefois qu'un morceau de papier, de carton ou de parchemin, taillé & coupé de certaine maniere, sur lequel quelques artisans reglent leur besogne. Les Tailleurs, par exemple, ont de ces sortes de *patrons* pour la coupe des différentes pieces de leurs habits.» (DIDEROT / D’ALEMBERT 1751–1780, Bd. 12 (1765), S. 185).

²⁴¹ «Tailler un habit, *terme de Tailleur*; qui signifie *couper* dans l'étoffe les morceaux nécessaires pour en composer un habit, & leur donner la largeur & la longueur requise, pour pouvoir servir à l'usage de la personne qui le fait faire. Pour *tailler* un habit, l'ouvrier étale sur sa table ou établi l'étoffe destinée pour le faire, & comme toutes les pieces ou morceaux d'un habit, ainsi que de la doublure, doivent être doubles, afin d'être employées, l'une du côté droit, & l'autre du côté gauche; il met ordinairement l'étoffe en double pour *tailler* les deux morceaux à la fois. Alors il applique sur cette étoffe un patron ou modele de la piece qu'il veut couper; & avec de gros ciseaux faits exprès pour les gens de cette profession, il coupe l'étoffe tout-au-tour du patron, en observant cependant de donner aux pieces qu'il coupe l'ampleur nécessaire pour en former de tous les morceaux cousus & joints ensemble, un tout de la longueur & de la largeur qu'on lui a prescrite». (DIDEROT / D’ALEMBERT 1751–1780, Bd. 15 (1765), S. 858).

²⁴² ZEDLER 1732–1750, Bd. 35, Sp. 535.

²⁴³ KAHNT / KNORR 1986, S. 81; VERDENHALVEN 1998, S. 16.

Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670 unter besonderer Berücksichtigung der Freien Reichsstadt Köln

Die Bekleidungs­geschichte zwischen 1600 und 1670 lässt sich grob in drei Perioden unterteilen: Die erste liegt etwa zwischen 1600–1625, also hauptsächlich vor dem Dreißigjährigen Krieg. Die zweite zwischen 1625–1640, mitten im Krieg, und die dritte zwischen 1640–1670. Diese Einteilung kann nur als grobes Raster dienen, die Übergänge sind fließend.

In dieser Arbeit wird der Schwerpunkt auf die mittel- und westeuropäische Mode der höheren Standesschichten gelegt, weil sie den Rahmen vorgibt, in den sich die Kölner Patrizierkleidung einordnen lässt. Wie überall, so drückte sich auch in Köln die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht besonders augenfällig in der Kleidung aus, reglementiert durch Kleiderordnungen als Mittel ständischer Differenzierung, besonders im 16. und 17. Jahrhundert.²⁴⁴ In Material und Ausputz der Kleidung des gehobenen Bürgertums spiegelt sich das Selbstverständnis einer städtischen Führungsschicht wider. Dennoch folgte auch die bürgerliche Kleidung modischen Strömungen, wie im Folgenden gezeigt wird.

Für den Untersuchungszeitraum lassen sich zwei nebeneinander existierende große Modeströmungen unterscheiden: der nördlich-westliche Stil nach französischen und niederländischen Vorbildern und der südlich-östliche oder spanische Stil, der in dieser Arbeit nicht im Vordergrund stehen wird. Die eine Gruppe umfasst Frankreich, die Niederlande, England, Skandinavien und die nördlichen und westlichen Territorien des Heiligen Römischen Reiches. Zur anderen Gruppe gehören die iberische Halbinsel, Teile Italiens sowie der südliche und östliche Teil des Reiches. Daneben finden sich natürlich auch feinere nationale und regionale Unterschiede. Für die Ausbildung der beiden Hauptströmungen spielen weniger konfessionelle Gründe eine Rolle als handfeste politische und wirtschaftliche Interessen, die sich im Stil der Kleidung widerspiegeln. Das Kurfürstentum Sachsen kann hier als Beispiel dienen. Ihrer Konfession nach protestantisch eingestellt, zeigten sich die sächsischen Kurfürsten über Jahrhunderte hinweg kaisertreu²⁴⁵ und trugen daher auch noch im 17. Jahrhundert Kleidung im spanischen Stil.²⁴⁶ Neben dieser politischen Dimension der Mode werden auch wirtschaftliche Interessen deutlich, wenn das katholische Kölner Bürgertum hauptsächlich Kleidung im Stil der nördlichen, also protestantischen, niederländischen Provinzen trug, weil enge Handelsbeziehungen dorthin bestanden.²⁴⁷ Darüber hinaus handelte es sich bei der holländischen Tracht um eine spezifisch bürgerliche Tracht. So verwundert es nicht, dass die Kölner gerade dieser Mode folgten, um ihrem Bürgerstolz Ausdruck zu verleihen.

1600–1625

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts orientierte sich die Mode noch stark an jener des vorhergehenden Jahrhunderts. Die große Linie war von der Spanischen Mode beeinflusst, die jedoch in jeder Region Europas ihre eigene Ausprägung gefunden hatte.²⁴⁸ Doch sehr bald nach 1600 hielten neue Strömungen Einzug.

Die Männer trugen zu dieser Zeit als Hauptoberbekleidungsstücke Wams und Hose. Darüber konnten verschiedene Übergewänder angelegt werden.

Das Wams, das den Oberkörper eng umschloss, hatte um 1605 die unten abgerundete und ausgepolsterte Vorderfront – in der Kostümliteratur vielfach «Gänsebauch» genannt – aufgegeben. Stattdessen wurde es in der westlichen Mode nun mit zugespitzter Taille, aber mit geraden Vorderkanten zugeschnitten, die unten ein wenig nach vorne abstanden (Abb. 14). In der Spanischen Mode wurde dagegen die gerade Taillenlinie auch das ganze 17. Jahrhundert hindurch beibehalten. An die Taille setzten viele kleine Schoßteile an. Die unter steif abstehenden Achselstreifen eingesetzten

²⁴⁴ Vgl. EISENBART 1962, S. 31; BULST / LÜTTENBERG / PRIEVER 2002, S. 72.

²⁴⁵ HAHN 1990, S. 94.

²⁴⁶ Ein Beispiel ist das erhaltene Bräutigamskleid von Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen aus dem Jahre 1604, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 15, das in seiner Form der Kleidung entspricht, die Erzherzog Maximilian auf einem Porträt um 1604 trägt (BÄUMEL 1993a, S. 26, 32 Anm. 9; Kat. Dresden 2004, S. 112 Kat. Nr. 8 (Jutta Bäumel)). – Durch die gerade Taillenlinie ebenfalls spanisch beeinflusst ist ein grünseidener Anzug desselben sächsischen Kurfürsten, um 1625–1630, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 11 (NIENHOLDT 1961, S. 57–58, Farbtafel 3; THIEL 1980, S. 223 Abb. 395; BÄUMEL 2002).

²⁴⁷ Dazu oben Kapitel «Die Freie Reichsstadt Köln im 17. Jh.», S. 17–19.

²⁴⁸ Vgl. LAVER 1951.

Ärmel waren relativ eng. Alle diese Gewandelemente sind am dunkelroten Wams Kat. Nr. 1 (Abb. 47) gut zu beobachten. Ein Stehkragen bildete den Halsabschluss und die Unterstützung der breiten Halskrause, zu der auch die Ärmelmanschetten passten. Aber auch flache Kragenformen waren bereits aufgekommen. Die Oberschenkel- bis knielangen Hosen waren in jener Zeit noch weit und stoffreich geschnitten und in tiefe Falten gelegt. Dazu wurden gestrickte Seidenstrümpfe und mit üppigem Spitzenbesatz ausgestattete Strumpfbänder getragen, die ober- oder unterhalb des Knies zu Schleifen gebunden wurden. Die Schuhe, die oft mit einer großen Schuhrosette dekoriert waren, besaßen als Neuheit seit etwa 1590 einen erhöhten Absatz.²⁴⁹ Ein kreisförmig geschnittener Mantel komplettierte den Anzug. Das Bildnis des Claude de Lorraine um 1610 von Frans Pourbus zeigt die typische Ausprägung dieser Mode (Abb. 15).²⁵⁰ Der Anzug besteht aus glänzendem, schwarzem Seidensatin mit einem sog. «gehackten» Dekor.²⁵¹ Dazu kontrastieren der flache weiße Kragen mit feiner Spitzenumrandung, unter dem zur Unterstützung der Form ein Kragengestell getragen wurde, sowie die passenden weißen Spitzenmanschetten. Das Wams besitzt eine nach unten spitz zulaufende Taille, die durch den darüber getragenen, bestickten Gürtel noch betont wird. Die Strumpfbänder enden in Metallspitzen, und auch die Schuhrosetten fehlen nicht. Auf dem Tisch ist ein Hut mit hohem Kopf und verhältnismäßig schmaler Krempe zu sehen, der ganz der herrschenden Mode entspricht. Über dem Wams konnte noch ein Überwams getragen werden,²⁵² wofür es in der Darmstädter Kostümsammlung ein besonders aufwendiges Beispiel gibt (Kat. Nr. 2, Abb. 58). Es ist als gitterartig durchbrochenes schwarzes Kleidungsstück gestaltet, das das darunter getragene Wams durchscheinen ließ, was einen besonderen Effekt hervorrief, wenn das Wams in kontrastierender Farbe gehalten war. Ein gutes Vergleichsbeispiel ist auf einem Kupferstich von Jan Muller nach einem Gemälde von Peter Paul Rubens zu sehen (Abb. 16).²⁵³ Das Porträt zeigt Erzherzog Albrecht von Österreich, den Statthalter der Spanischen Niederlande. Der Stich entstand wohl – wie das Gemälde – im Jahre 1615.²⁵⁴ Der Erzherzog trägt über einem hellen, dezent gemusterten Wams ein schwarzes, gitterartiges Überwams, das nur oberhalb der Brust mit drei Knöpfen zu schließen ist, ansonsten aber offensteht. Die Hose ist aus dem gleichen Material gefertigt wie das Wams und besitzt eine Überhose aus durchbrochenen Streifen, die in Material und Ausführung dem Überwams entsprechen. Die gerade Tailenlinie des Wamses sowie die breiten Hals- und Handkrausen belegen, dass es sich hier um die Männermode im spanischen Stil handelt. Überwämser konnten entweder aus dem gleichen Material wie die Hose hergestellt werden²⁵⁵ oder als Kontrast zum übrigen Anzug in anderem Material und anderer Farbe.²⁵⁶ Die westlich geprägte Männerkleidung hielt sich in der oben beschriebenen Form bis in die erste Hälfte der 1620er Jahre. Lediglich die Schoßteile vergrößerten sich im Laufe der Jahre, und damit nahm ihre Anzahl allmählich ab, wie auf dem Porträt des Hauptmanns Herman Cappel von Georg Günter Kraill aus dem Jahre 1623 gut zu sehen ist (Abb. 17).²⁵⁷

²⁴⁹ SWANN 1982, S. 7.

²⁵⁰ Frans Pourbus, Bildnis des Claude de Lorraine, 1610, Northants, Althorp.

²⁵¹ Dazu unten Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 44. – Vgl. auch ARNOLD 1975; BORKOPP-RESTLE 2002, S. 56 Kat. Nr. 17.

²⁵² In deutschen Inventaren der Zeit findet sich dafür die Bezeichnung *Koller* (*Goller*, *Coller*). So werden beispielsweise in einem Kleiderinventar des Herzogs von Mecklenburg vom 27. Juli 1594 genannt: «Ein rothcarmasin Sammeten Coller mit golde ubergesticket, benebenst einem Roten seyten atlaßen wammest, auch den hosen mit Rotem Pikirten seyten atlaß durchgezogen», Stockholm, Riksarkivet, Kungliga och furstliga personers enskilda egendom 6, 1569–1600. – «(1648) Drey Köller [...] Ein Köller mit Silbern Stück Ärmel» (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, S. 217); «(1651) Drey Pahr vber vnd vber gestickte Ermell Zu dem Koller» (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, S. 221). – «(1601) 1 sammetes Goller mit Seiden gesteppt unnd sechs gülden hollen Knöpfen [...] (1622) 1 sammetes Goller mit Barchet gefütter» (ZANDER-SEIDEL 1990, S. 202). – Um Verwechslungen mit dem *Lederkoller* der Soldatentracht zu vermeiden, soll der Begriff hier aber nicht gebraucht werden. Die englische Entsprechung ist *jerkin*.

²⁵³ Jan Muller, Porträt von Erzherzog Albrecht, Regent der Spanischen Niederlande, Kupferstich nach einem Gemälde von Peter Paul Rubens, 1615, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Inv. Nr. V. S. 190 (JAFFÉ 1997, S. 195; Kat. Los Angeles 2006, S. 105).

²⁵⁴ JAFFÉ 1997.

²⁵⁵ Vgl. Robert Peake, Henry, Prince of Wales, ca. 1610, National Portrait Gallery, London, NPG 4515 (RIBEIRO 2005, S. 28 Abb. 14).

²⁵⁶ Vgl. Englische Schule, Doppelporträt von Sir Reginald und Lady Mohun, 1603–04, Weiss Gallery, London (ARNOLD 1971, S. 42); Anonym, Sir Walter Raleigh und sein Sohn, 1602, National Portrait Gallery, London, NPG 3914 (RIBEIRO 2000, S. 56 Abb. 16).

²⁵⁷ Georg Günter Kraill, Hauptmann Herman Cappel, 1623, Schloss Skokloster, Inv. Nr. 2255.

Der Unterschied zwischen einem Wams, an das die Hose angenestelt wird, und einem noch darüber getragenen Leibrock lässt sich an zwei Bildnissen in Schloss Skokloster deutlich ablesen: dem eben erwähnten und jenem des Hauptmanns Jörgen Pålman (Abb. 18).²⁵⁸ Auffällige Accessoires sind die um den Oberkörper gebundene Feldbinde aus roter Seide mit Silberspitzenbesatz, die beide Männer als Soldaten ausweist, und der modische Schlapphut mit breiter Krempe und Straußenfederbesatz. Die Gewänder der beiden Soldaten sind einander so ähnlich, dass sich die Frage stellt, ob es sich hier um eine gewisse Uniformierung handelt. Beide Porträts gehören einer Serie von 20 Gemälden an, die Offiziere darstellen. Die anderen Dargestellten tragen Kleidung von ähnlichem Schnitt, aber in anderen Farben und mit anderen Dekorationen.

Die westeuropäische Frauenkleidung war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch nicht so einheitlich wie die der Männer. Die Frauen hingen länger an ihrer traditionellen Kleidung, vor allem jene des Bürgerstandes. Dies ist damit zu erklären, dass ihr Wirkungskreis gerade in bürgerlichen Kreisen sich hauptsächlich auf ihr eigenes Heim beschränkte, während die Männer außer Haus verkehrten, Reisen unternahmen und von dort auch neue Moden mitbrachten.²⁵⁹ Neben der Spanischen Mode gab es für die westliche Kleidung zwei parallele Modeströmungen, nämlich die des internationalen, höfisch geprägten Stils nach französischem Vorbild, und jene der großbürgerlich-niederländischen Kleidung.

Die französische Frauenmode war gekennzeichnet durch den tonnenförmigen Reifrock und die langgezogene spitze Schneppe des Mieders. In England hatte dieser Bekleidungsstil unter Elizabeth I. besonders ausladende und bizarre Formen angenommen. Der Reifrock war hier noch umfangreicher als in Frankreich.

Ein Gemälde von Frans Francken d. J. (Abb. 19)²⁶⁰ zeigt einen Ball am Hof von Brüssel um 1610 im Beisein des Regentenpaares Erzherzog Albrecht von Österreich und Erzherzogin Isabella Clara Eugenia, die auf der linken Bildhälfte unter einem Baldachin sitzen. Im Zentrum des Bildes sind Philipp-Wilhelm von Nassau und seine Gemahlin Eléonore de Bourbon, Prinzessin von Condé, als Tanzpaar zu sehen. Zu linker Hand des Regentenpaares sitzt Charlotte de Montmorency, die Schwägerin von Eléonore de Bourbon. Am rechten Bildrand, dem Betrachter den Rücken zugehend, erscheinen der spanische Feldherr Ambrosio Spinola Doria, Marqués de Los Balbases, und seine Gattin Giovanna Bassadonna. Die beiden französischen Prinzessinnen folgen ganz der Mode ihres Landes mit großem Halsausschnitt und offenem Spitzenkragen, während die Niederländerinnen zum französischen Kleid noch die breiten spanischen Halskrausen bevorzugen. Die Erzherzogin selbst ist ganz in spanische Kleidung gehüllt. Sie trägt das spanische Übergewand, die *ropa*,²⁶¹ dazu die sehr breite Halskrause und die aufwendige, spitze, spanische Frisur.

Die niederländische Frauenkleidung der bürgerlichen Oberschicht zeigt neben dem international französischen einen konservativen Stil eigener Ausprägung. Das meist aufwendig verzierte Mieder mit sehr breitem Schoß ist eine niederländische Besonderheit. Es wird noch bis Mitte des Jahrhunderts getragen und bringt so auch die konservative Haltung des Patriziats zum Ausdruck.

Zu dieser Mode gehörte auch das schwarze Obergewand, der sog. *vlieger*.²⁶² Auf einer holländischen Illustration von 1625 (Abb. 20) benennt der zugehörige Text das Übergewand eindeutig als *vlieger*.²⁶³ In der Bildmitte steht eine Frau mit einem langärmeligen Übergewand aus Seidenmoiré, dessen Rückenteil lose herabfällt. Darunter trägt sie ein typisch holländisches Mieder mit geknöpfter Vorderfront und nach vorne abstehendem Schoß. Der über einem Hüftwulst getragene Rock ist in reiche Falten gelegt und – ebenso wie der *vlieger* – mit dreifachem Streifenbesatz ausgestattet. Eine breite, vorne in der Mitte geteilte Halskrause, einfache weiße Ärmelumschläge und die typisch holländische weiße, spitzerverzierte Leinenhaube, ergänzen das Kostüm. Van Thienen hat für diesen

²⁵⁸ Georg Günter Kraill, Hauptmann Jörgen Pålman, 1623, Schloss Skokloster, Inv. Nr. 2254.

²⁵⁹ Dieses Phänomen ließ sich in Mitteleuropa noch im 20. Jahrhundert beobachten, als in bäuerlichen Kreisen von den Frauen noch in vielen Gebieten die traditionelle Volkstracht getragen wurde, während die Männer sich schon längst nach der «städtischen» Mode kleideten.

²⁶⁰ Frans Francken d. J. / Paul Vredeman de Vries / unbekannter Miniaturmaler, Ball am Hof von Brüssel, um 1610, Den Haag, Mauritshuis, Inv. Nr. 244 (Kat. Leuven 1998, S. 131 Kat. Nr. 173).

²⁶¹ BERNIS 1990, S. 92–93.

²⁶² DER KINDEREN-BESIER 1950, S. 50; VAN THIENEN 1951, S. 258.

²⁶³ Adriaen van de Venne, Illustration zu Jacob Cats, Houwelijck, 1625 (VAN THIENEN 1930, S. 45 Anm. 1; VAN THIENEN 1951, S. 269, 292 Abb. 24).

Haubentyp den Begriff Diademhaube in die Kostümgeschichte eingeführt,²⁶⁴ während Der Kinderen-Besier zu bedenken gibt, dass Hauben in den Inventaren der Zeit nicht mit besonderen Namen bedacht wurden.²⁶⁵

Von den Kölner Frauen der Oberschicht wurde diese Mode vollständig übernommen. Das Bildnis der Gudula Eifflers von Geldorp Gortzius aus dem Jahre 1613 (Abb. 21)²⁶⁶ zeigt noch die etwas frühere, dem späten 16. Jahrhundert zuzuschreibende Form des *vliegers*, am Hals geschlossen und nach unten weit aufspringend, dazu mit großen Achselwülsten ausgestattet. Das schwarze weite Übergewand geht sicherlich auf die Spanische Mode der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und die schon erwähnte *ropa* zurück. In ganz Europa hatten im späten 16. Jahrhundert die Frauen solch ein schwarzes Übergewand mit lose fallendem Rückenteil, zuweilen mit Hängeärmeln, getragen.²⁶⁷ In Deutschland wurde es als *weiter Rock*²⁶⁸ oder *Kutte*²⁶⁹ bezeichnet, in Frankreich als *marlotte*.²⁷⁰ Das Mieder der Gudula Eifflers ist aus hellem Stoff mit «gehacktem» Muster gefertigt und vorne mit einer Knopfreihe zu schließen. Als Frau des Bürgermeisters trägt sie um den Hals eine dreireihige Goldkette und ebenso eine goldene Gürtelkette, die mit einer Schleife vorne an der Schneppe befestigt ist.²⁷¹ Die schwere Gürtelkette scheint Teil der patrizischen Tracht gewesen zu sein, ist aber nicht auf allen Porträts vorhanden.²⁷² Hinter Gudula Eifflers ist die Hl. Katharina in der internationalen Mode niederländischer Ausprägung mit geschlossener Halskrause dargestellt.

Auf einem anderen Kölner Porträt von Geldorp Goltzius aus dem Jahre 1617 ist die mit dem Kurkölnener Rat Dietrich von Dorhoff verheiratete Margaretha Schwan dargestellt (Abb. 22).²⁷³ Auch hier sind die einzelnen Bestandteile der bürgerlichen Tracht deutlich zu erkennen. Der *vlieger* ist aus schwarzem, mit Blumendekor ausgestatteten Damast gefertigt. Er besitzt lange Ärmel, und die Vorderkanten sind als Revers umgeschlagen und mit zähnenartigen Randabschlüssen besetzt. Das darunter getragene, steife, fischbeinverstärkte Mieder mit von der Taille abwärts nach vorne gewölbter Front und daran ansetzenden, versteiften Schößen hebt sich durch die helle Farbe deutlich ab. Die einzelnen Blütenstände sind wohl aufgesteckt, da kein Rapport der Einzelmotive zu erkennen ist. Ein solches Mieder hieß in Holland *borst*²⁷⁴. Das ältere Wort ist *lijff*²⁷⁵. Die Ärmel waren wohl meist separat gearbeitet, oft passend zum Mieder, zuweilen auch zum *vlieger*.²⁷⁶ Das Mieder der Margaretha Schwan, das in der Schnittform dem bestickten Mieder Kat. Nr. 3 (Abb. 90) ähnelt,²⁷⁷ besitzt keinen Knopfverschluss, sondern wird entweder nur im Rücken geschlossen oder vorne mit Haken und Ösen. Durch die Wölbung unterhalb der Taille ist der unter dem Rock getragene Hüftwulst zu erahnen. Van Thienen spricht davon, dass unter dem Rock vorne noch ein Kissen getragen wurde, damit das Mieder mit seinen Schößen weit abstand.²⁷⁸ Er liefert dafür auch archivalische Belege.²⁷⁹

²⁶⁴ VAN THIENEN 1930, S. 31.

²⁶⁵ DE KINDEREN-BESIER 1950, S. 58.

²⁶⁶ Geldorp Gortzius, Gudula Eifflers mit der Hl. Katharina, 1613, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. KSM 1983/581b (WAGNER 2006, S. 98 Kat. Nr. 247).

²⁶⁷ GROENEWEG 1995, S. 224.

²⁶⁸ NIENHOLDT 1938, S. 99; HEINEMEYER 1965, S. 5–6.

²⁶⁹ HEINEMEYER 1965, S. 11; STOLLEIS 1981, S. 361; KURZEL-RUNTSCHNEIDER 1993, S. 37.

²⁷⁰ LELOIR 1951, S. 240; BOUCHER 1965, S. 237.

²⁷¹ Dazu unten Kapitel Entwicklung der Schneidertechnik, S. 81.

²⁷² Zu vermuten ist, dass die Goldketten nur von verheirateten Frauen getragen wurden. Es gibt jedoch ein Bildnis eines etwa achtjährigen Kölner Mädchens, um 1620–1630, das ebenfalls eine Metallkette um die Taille trägt, wenn auch in einfacherer Ausführung; Köln, Stadtmuseum, Inv.-Nr. WRM 1557 (WAGNER 2006, S. 329 Kat. Nr. 892).

²⁷³ Geldorp Gortzius, Margaretha Schwan, 1617, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 2085 (WAGNER 2006, S. 99 Kat. Nr. 247).

²⁷⁴ Im Nachlassinventar der Witwe Molijn 1622 finden sich «een sijasatijne borst; een swart sijasatijne borst; een sijdamaste borst; een swart fluweele borst; en swart roulaken borst; een swart laken borst» (Delft, Archiv, weeskamer, B 1211); zitiert nach VAN THIENEN 1930, S. 47 Anm. 2.

²⁷⁵ Im ersten Inventar der Witwe Molijn, nach dem Tode ihres Mannes 1620 erstellt, findet sich «een lakense vlieger met een fluweel lijff» (Delft, Archiv, weeskamer, B 1211); zitiert nach VAN THIENEN 1930, S. 47 Anm. 2.

²⁷⁶ Im Inventar der Witwe Molijn 1622 gibt es «Een swart caffa borst ende mouwen; een oude gecoleurde borst mit swarte mouwen» (Delft, Archiv, weeskamer, B 1211); zitiert nach VAN THIENEN 1930, S. 48 Anm. 3.

²⁷⁷ Allerdings läuft das Vorderteil beim Darmstädter Mieder Kat. Nr. 3 nach unten in einer schmaleren Kurve zu, und auch die Schoßteile sind etwas schmaler.

²⁷⁸ VAN THIENEN 1930, S. 48.

²⁷⁹ Im Nachlassinventar der Witwe Graswinckel 1619 ist von «Vier buyck cussentgens» die Rede (Delft, Archiv, weeskamer, B 662), ebenso finden sich 1623 in der Versteigerungsliste der Witwe Molijn «Twee buckcussentjes; twaalf buyckcussesloopen» (Delft, Archiv, weeskamer, B 1211); zitiert nach VAN THIENEN 1930, S. 48 Anm. 4. – Die These des Bauchkissens wird übernommen von DER KINDEREN-BESIER 1950, S. 53.

Der Goldschmuck ist auch bei Margaretha Schwan vorne am Mieder befestigt, und sie trägt einige Ringe an den Händen sowie breite goldene Armbänder, die in dieser Zeit meist paarweise vorkommen.²⁸⁰ Die feine, in große Falten gelegte Halskrause ist mit zarten Spitzen besetzt, und auch die Manschetten wurden aus Spitzen gefertigt. Der Vorderteil der Haube besteht aus einem Drahtgestell, das mit in Falten gelegtem, feinem weißem Gewebe bespannt und mit Filigranarbeit und Perlen verziert ist. In der rechten Hand hält Margaretha Schwan ein Paar bestickte Handschuhe, die häufig das Geschenk des Bräutigams an seine Braut waren.²⁸¹ Daher handelt es sich bei dem Porträt wahrscheinlich um ein Hochzeitsbildnis, wie übrigens wohl auch bei den meisten anderen hier vorgestellten Bildnissen.

Das Porträt der Kölnerin Christina Virmond (Abb. 23), um 1625, zeigt eine Weiterentwicklung der modischen Silhouette in der bürgerlichen Frauenkleidung.²⁸² Die Schoßteile des Mieders werden breiter und durch die dreieckigen Kantenverzierungen noch betont. Die gleiche Form und den gleichen Randabschluss weist das rosa Mieder Kat. Nr. 4 auf. Auch das in Reihen angelegte Lochmuster auf dem Porträt entspricht den Oberteilen Kat. Nrn. 4–6 (Abb. 96, 104, 107). Die Ärmel sind aus dem gleichen Material gefertigt, daher könnte es sein, dass sie am Mieder angenäht sind, so wie es bei dem bestickten Mieder Kat. Nr. 3 (Abb. 90) der Fall ist. Die Gürtelkette ist wiederum mit einer Schleife unten am Mieder befestigt. Am Rock ist ein Besatz aus senkrecht verlaufenden, dunklen Samtstreifen zu sehen, deren Anzahl durch Kleiderordnungen geregelt wurde.²⁸³ Auch auf anderen Bildnissen, die Frauen in holländischer Kleidung darstellen, sind solche Besätze an Röcken zu sehen.²⁸⁴

Ein weiteres Porträt, dasjenige einer Frau aus der Familie Kinckius im Jahre 1628 (Abb. 24),²⁸⁵ zeigt ein Mieder mit noch etwas breiter ausladenden Schoßteilen, das in der Form etwa dem roten Mieder Kat. Nr. 5 (Abb. 104) entspricht.

Alle bisher herangezogenen Bildnisse zeigen die offizielle, repräsentative Frauenkleidung. In der Sammlung Hüpsch befindet sich jedoch auch das Frauenwams Kat. Nr. 6 (Abb. 107), das die gleiche Schlitzdekoration aufweist wie die beiden Mieder Kat. Nrn. 4 und 5, das aber – wie es für ein Frauenwams charakteristisch ist – mit Achselstreifen und rund um die Taille mit Schoßteilen ausgestattet ist. Es scheint eher der Alltagskleidung anzugehören, könnte jedoch auch von einer Frau getragen worden sein, die nicht dem Patrizierstand angehörte. Auf Abbildungen ist zu sehen, dass die aus *vlieger* und Mieder bestehende Kleidung einen deutlich höheren gesellschaftlichen Rang einnahm als das Wams. Eine Gouache von Adriaen van de Venne, 1626, zeigt eine Gruppe von Frauen, die der Oberschicht angehören, während im Hintergrund einfachere Frauen zu sehen sind, die die Szene beobachten (Abb. 25).²⁸⁶ Royaltou-Kisch vermutet, dass es sich dabei um Dienstboten handelt.²⁸⁷ Die Frau im grünen Kleid links ist nach der französischen Mode gekleidet, ebenso die Witwe neben ihr. An der zweiten Frau von rechts ist ein anderes typisch holländisches Kleidungsstück zu erkennen, das aber auch in West- und Norddeutschland getragen wurde: die Heuke, ein über den Kopf gezogener, schwarzer Mantel.²⁸⁸ Dieser konnte auch an einem runden, schwarzen Hut befestigt werden, aus dem mittig ein an einem schmalen Stiel befestigter Pompon emporwuchs, wie an der rechten Frau im Hintergrund zu sehen ist. Die anderen Frauen im Vordergrund tragen die großbürgerliche holländische Vliegertracht, während die Frau ganz links im Hintergrund mit einem Wams bekleidet ist, das in seiner Form dem Kölner nahekommt. Ähnliches ist auch auf einem Familienporträt von Pieter Soutman zu sehen.²⁸⁹ Die Eltern tragen die offizielle Kleidung der bürgerlichen Oberschicht, die beiden Dienstmägde dagegen Wämser.

²⁸⁰ KURZEL-RUNTSCHNEIDER 1993, S. 87.

²⁸¹ FOSTER 1980, S. 90; DU MORTIER 1989, S. 48; Kat. Amsterdam 2000, S. 66–67.

²⁸² Unbekannter Maler, Bildnis der Christina Virmond, kölnisch, um 1625, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 2074 (WAGNER 2006, S. 319 Kat. Nr. 865).

²⁸³ EISENBART 1962, S. 147; ZANDER-SEIDEL 1990, S. 62–64.

²⁸⁴ Einen Rockbesatz aus besonders vielen schmalen Streifen zeigt das Porträt einer jungen Frau von Thomas de Keyser, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Inv. Nr. 6703.

²⁸⁵ Franz Kessler, Bildnis einer Frau aus der Familie Kinckius, 1628, verschollen (VEY 1972, S. 158 Abb. 26).

²⁸⁶ Adriaen van de Venne, Eine Gruppe von sieben Frauen mit einem Mädchen und einem Hund, Album 1626, fol. 19, London, The British Museum, Inv. Nr. 1978-6-24-42(1-102) (ROYALTON-KISCH 1988, S. 209).

²⁸⁷ ROYALTON-KISCH 1988, S. 208.

²⁸⁸ VAN THIENEN 1930, S. 50–51; EISENBART 1962, S. 135; LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 63–69.

²⁸⁹ Pieter Soutman, Paulus van Beresteyn und seine Frau Catarina Both van der Eem mit ihren sechs Kindern und zwei Dienstmägden, etwa 1630–1631, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. R. F. 426.

1625–1640

In der Männerkleidung veränderte sich um 1625 der internationale Stil dahingehend, dass der Oberkörper nicht mehr so eng umschlossen wurde wie in den vorangegangenen Jahrzehnten. Größere Bewegungsfreiheit wurde dadurch erzielt, dass das Wams mit Schlitzeln versehen wurde. Dabei gab es zwei Grundtypen, die etwa zur selben Zeit nebeneinander getragen wurden.

Bei dem einen Typ, der wohl nach 1620 aufkam,²⁹⁰ wurden die oberen Partien der Rücken- und Vorderteile sowie der Ärmeln mit Schlitzeln versehen, deren Zahl sich im Laufe der Jahre so sehr vermehrte, dass die Gewandteile schließlich vollständig in Bänder aufgelöst erschienen. Dieser Fall liegt bei Kat. Nr. 12 (Abb. 66) vor. Und auch auf dem Porträt eines unbekanntem Herrn von Thomas de Keyser ist so ein Wams dargestellt (Abb. 26).²⁹¹ Der Porträtierte sitzt an einem Tisch. Sein schwarzseidener Anzug besteht aus einem geschlitztem Wams und verhältnismäßig engen Hosen. Durch die vielen Schlitzeln am Wams ist als reizvoller Farbkontrast das strahlend weiße Hemd zu sehen, während an den Schlitz- und Saumkanten das rote Futter des Wamses hervorblitzt. Das schwarze Atlasgewebe von Wams und Hose ist mit einem gehacktem Dekor versehen. Der flache, ausladende Spitzenkragen und die großen Manschetten entsprechen der neuesten Mode. Der Unbekannte trägt einen breitkremigen Hut, der schon in den 1620er Jahren aufgekommen war, und sitzt auf seinem mit Borten besetzten Mantel, der über den Stuhl gebreitet ist. Die beige Strümpfe sind mit Stickerei verziert, und auch die aufwendigen Schuhrosetten fehlen nicht.

Bei den geschlitzten Wamsen scheint es besonders beliebt gewesen zu sein, das weiße Hemd durch die Schlitzeln hervortreten zu lassen, was einen reizvollen Kontrast von hell und dunkel, matt und glänzend, glatt und bauschig ergab. Vereinzelt finden sich aber auch Beispiele, wo ein farbiges Gewebe unter den Schlitzeln zu sehen ist. So wurden bei einem Wams von Gustav II. Adolf in der Stockholmer Livrustkammern die Schlitzeln mit einem gemusterten Seidengewebe unterlegt.²⁹² Auch auf Gemälden ist dies manchmal zu sehen.²⁹³ Doch gerade der Kontrast zwischen der glänzenden Seide und dem matten, aber strahlend weißen Leinen des Hemdes machen einen großen Reiz dieses Kleidungsstils aus, der sich mit kleineren Veränderungen bis in die 1660er Jahre hielt.²⁹⁴

Die zweite Art des Wamses sah so aus, dass die Ärmel jeweils an ihrer vorderen Naht einen Schlitz aufwiesen. Ein entsprechender Schlitz befand sich in der Rückenmitte, wie es bei Kat. Nr. 11 (Abb. 60) gut zu sehen ist. Vermutlich stammt diese Art der funktionalen Schlitzung aus der Soldatenkleidung.²⁹⁵ Auf dem Bildnis eines Paares von Pieter Codde aus dem Jahre 1634 (Abb. 27)²⁹⁶ besticht bei dem Herrn auch hier wieder die Eleganz des Farbkontrasts von strahlendem Weiß des Kragens, der Manschetten, des Hemdes und der Strümpfe gegenüber dem sanft schimmernden Schwarz des restlichen Anzugs. Wams und Hose sind aus schwarzem Atlas mit gehacktem Muster gefertigt. Die Taille sitzt nicht mehr an der natürlichen Stelle, sondern bereits etwas höher, was sich in den folgenden Jahren noch akzentuiert wird. Mit seinen aufgesetzten Nestelschleifen und den vorne offenen Ärmeln entspricht das Wams weitgehend dem Kölner Gewand Kat. Nr. 11. Der um die linke Schulter gelegte Mantel ist ebenfalls aus schwarzer Seide gefertigt und besitzt ein dezent gemustertes, schwarzes Futter.

Auch in Köln wurde die Schlitzmode getragen, was durch ein Porträt des Constantin von Lyskirchen von Gottfried von Wedig, 1631 (Abb. 28), belegt wird.²⁹⁷ Wams und Hose bestehen aus einem floral

²⁹⁰ Eine der frühesten bildlichen Darstellungen eines geschlitzten Wamses dürfte das Porträt des Sir Thomas Parker von Marcus Gheeraerts, 1620, Plympton, Saltram, sein (ASHELFORD 1996, S. 66 Abb. 49). – Eines der frühesten schriftlichen Zeugnisse für ein geschlitztes Wams scheint der Bericht von Constantijn Huygens zu sein, der sich 1622 ein solches Wams in London machen ließ (GROENEWEG 1997, S. 208–209, S. 230 Anm. 94).

²⁹¹ Thomas de Keyser, Männerporträt, um 1632, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. R. F. 1560 (Kat. Amsterdam 2000, S. 30).

²⁹² Kat. Stockholm 2002, S. 78–79 Kat. Nr. 58 (Lena Rangström).

²⁹³ Ein Beispiel hierfür ist: Nachfolger von Frans Hals, Stehender Kavallerist, London, Royal Collection.

²⁹⁴ «Les pourpoints n'avaient pas perdu seulement la moitié de leur corsage; les deux tiers de leurs manches avaient été supprimés. Rien n'est plus juste que le nom de brassières que Molière leur a appliqué. Tout écourtées qu'elles étaient, les manches restèrent fendues jusqu'en 1665. A l'occasion du deuil que la cour prit cette année pour la mort de l'empereur Léopold, le roi déclara qu'il fallait en finir avec ces fentes. Elles furent abandonnées en effet pour ne plus reparaitre.» (QUICHERAT 1875, S. 515).

²⁹⁵ Lederkoller von Soldaten wurden häufig auf ähnliche Art geschlitzt; vgl. MASNER 1894, S. 4, Tafel 13; BORKOPP-RESTLE 2002, S. 146–147 Kat. Nr. 55.

²⁹⁶ Pieter Codde, Doppelbildnis eines Verlobungspaares, 1634, Den Haag, Mauritshuis, Inv. Nr. 857 (BROOS / VAN SUCHTELEN 2004, S. 70).

²⁹⁷ Gottfried von Wedig, Constantin von Lyskirchen, 1631, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 1567 (WAGNER 2006, S. 295 Kat. Nr. 800).

gemusterten Gewebe. Der rahmende Bortenbesatz ist auf diesem Bildnis besonders gut zu sehen, weil hier eine zum Grund des Gewebes kontrastierende Farbe gewählt wurde. Da er zum Kölner Stadtadel gehört, trägt Constantin Lyskirchen einen Degen. Der große, flache Kragen und die eher kleinen Manschetten sind schlicht gehalten. Er trägt eine in Mode gekommene, betonte Lässigkeit zur Schau, die sich darin äußert, dass die Ärmel des Wamses nicht zugeknöpft, sondern nach oben umgeschlagen sind. Auch das Wams ist vorne nicht bis unten geschlossen, so dass das Hemd über der Hose sichtbar wird. Ebenfalls zu sehen sind so die Nestelschleifen, mit der die Hose vorne geschlossen wird. Constantin von Lyskirchen (1604–1672) stammte aus einer Bürgermeisterfamilie, war selbst 1629 bis 1638 Ratsherr in Köln und danach bis zu seinem Tod mit jeweils zweijähriger Unterbrechung Bürgermeister der Stadt.²⁹⁸

Auch die internationale Frauenmode nach französischem Vorbild änderte sich in den Jahren um 1625.²⁹⁹ Die größte Neuheit war das jetzt in Frankreich getragene Obergewand, die *robe*, die immer schwarz war.³⁰⁰ Darunter wurde ein Miederstecker mit Schößen getragen.³⁰¹ Der Stecker wurde als halbes Mieder bezeichnet, und entsprechend konnte auch ein halber Rock – also eine Art Schürze, die unter dem offenen Obergewand zu sehen war – getragen werden. Ein Rechnungsbuch des Herzogs von Lothringen gibt darüber Auskunft, dass im August 1628 diese Kleidungsstücke für Herzogin Nicole gefertigt werden sollten.³⁰² Möglicherweise wurden Aussehen und Schnitt des über einem Mieder getragenen schwarzen Obergewandes aus der niederländischen Mode übernommen, während die Idee des schwarzen, mantelartigen Kleidungsstücks ja bereits auf die Spanische Mode des 16. Jahrhunderts zurückgeht. Die Niederlande stellten in ihrem «Goldenen Zeitalter» eine führende Wirtschaftsmacht dar und bestimmten so vielleicht auch die internationale Mode.³⁰³ Der Kinderen-Besier benutzt dementsprechend den Begriff «Pseudo-Vlieger» für das aus der französischen Mode übernommene Obergewand.³⁰⁴

Die *robe* besaß weite kurze Überärmel, die vorne von einem Band zusammengehalten wurden und so den versteiften geschlitzten Ärmel mindestens einmal abschnürten. Groeneweg hat deutlich gemacht, dass Schwarz in dieser Zeit nicht Ausdruck des niederländischen Protestantismus war, sondern nach französischem Vorbild als Modefarbe für offizielle, feierliche Anlässe an allen europäischen Höfen durch das gesamte restliche 17. Jahrhundert hindurch galt.³⁰⁵

Die neue Mode wurde vom Kölner Stadtadel voll und ganz übernommen, wie auf dem Porträt der Frau des Constantin von Lyskirchen, Margarethe von Rottkirchen, ebenfalls 1631, zu sehen ist (Abb. 29).³⁰⁶ Wie ihr Gatte entstammte Margarethe einer der Bürgermeisterfamilien.³⁰⁷ Der große, flache Spitzenkragen betont die in die Breite gehende Erscheinung, während die Manschetten schlicht gehalten sind. Die Taille wird durch ein schmales Band, das zu einer Schleife gebunden ist, markiert. Auch die Frisur

²⁹⁸ REPP-ECKERT 1998, S. 34.

²⁹⁹ Vgl. GROENEWEG 1997, S. 210.

³⁰⁰ «Sévère en sa distinction, la robe, on le sait, se portait toujours en noir, que le tissu fût de satin, de velours, de tabis, de peluche ou de taffetas.» (ROY 1924, S. 229). – Siehe auch GODARD DE DONVILLE 1978, S. 231.

³⁰¹ Im Stadtmuseum Dresden hat sich das Grabgewand einer Frau aus der Dresdner Sophienkirche erhalten. Es handelt sich dabei um ein Obergewand, ein Paar Ärmel, einen Stecker und einen Rock: TRADLER / HOFMANN 1994, S. 106–107; mein herzlicher Dank gilt Cornelia Hofmann, Stadtmuseum Dresden, die mir Detailaufnahmen des Gewandes zur Verfügung stellte.

³⁰² «½ [demi] corps et ½ [demi] cotte, à manches ballonnées et tailladées, en serge de soie noire, marque de Tours; effilés et mouchetés, savoir, le corps, les bandes, la pièce et le devant de la cotte; avec un galon de soie noire, marque de Tours, sur le bord; une dentelle de même à la bande des manches; une doublure en armoisin noir de Gênes; 6 boutons de soie noire sur chaque manche; ruban de même noué à la manche; une pièce de toile noire, marque de Constance, au corps; enfin, 5 côtes de baleine» (ROY 1924, S. 236).

³⁰³ Das Obergewand könnte aus der flämischen Mode übernommen worden sein, wo der *vlieger* schon früh tailliert getragen worden zu sein scheint. Zwischen der Frauenmode holländischer und flämischer Ausprägung gab es offenbar deutliche Unterschiede, vor allem in den Haubenformen, der Höhe der Halskrausen und der Form der Miederschöße. Demnach hätte Köln, neben den hauptsächlich holländischen Einflüssen, auch flämische Anregungen angenommen, wie z. B. an den Schößen des bestickten Mieders Kat. Nr. 3 zu sehen ist. Die schweren Gürtelketten scheinen in Flandern nicht getragen worden zu sein. Paradoxerweise wirkt die flämische – Frauentracht schlichter und nüchterner als jene im protestantischen Holland. – Um eindeutige Aussagen zur Abgrenzung von flämischer und holländischer Mode treffen zu können, sind jedoch eingehende Forschungen vonnöten, die im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten sind.

³⁰⁴ DER KINDEREN-BESIER 1950, S. 108.

³⁰⁵ GROENEWEG 1995, S. 218–237; GROENEWEG 1997, S. 202–203.

³⁰⁶ Gottfried von Wedig, Margarethe von Rottkirchen, 1631, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 1568 (WAGNER 2006, S. 295 Kat. Nr. 801).

³⁰⁷ REPP-ECKERT 1998, S. 34.

ist modisch auf der Höhe der Zeit. Margarethe trägt reichen Goldschmuck, und ihre linke Hand ruht auf einem Paar bestickter und mit Fransen verzierter Handschuhe, die auf dem Tisch liegen. In der rechten Hand hält sie einen Federfächer.

Das Obergewand bot durch seine Linienführung besonders von hinten einen reizvollen Anblick, was wohl der Grund ist, weshalb es aus dieser Zeit oft Darstellungen gibt, die eine Frau in Rückansicht zeigen. Auf einem Stich von Saint-Igny, 1630, ist eine junge französische Dame abgebildet (Abb 30).³⁰⁸ Hier ist der Schnitt der eng am Oberkörper anliegenden *robe* zu erkennen. Das Rückenteil läuft in leicht geschwungenen Nähten nach unten hin schmal zu. Diese Linienführung wird durch die breiten, dem Schwung der Nähte folgenden Achselstreifen betont. Die gleiche Silhouette findet sich am schwarzen Obergewand Kat. Nr. 10 in der Darmstädter Kostümsammlung (Abb. 120). Auch hier wird deutlich, wie die Silhouette in die Breite geht, ein Charakteristikum der Frauenmode der 1630er Jahre. Die weiten, kurzen Überärmel und der flache Kragen der *robe* verfolgen die gleiche Tendenz. Auf dem französischen Stich ist darüber noch ein großer, in feine Falten gelegter Leinenkragen zu sehen. Der Rock der *robe* ist hochgerafft und gibt den Blick frei auf den darunter getragenen vollständigen, gemusterten Rock, also keine «demi-cotte».³⁰⁹

Wie die französische Mode in die holländische Bürgertracht integriert wurde, ist auf dem bereits erwähnten Gemälde von Pieter Codde (Abb. 27) zu erkennen. Die Frau ist nach wie vor mit der breiten Halskrause und der Spitzenhaube bekleidet, aber das Obergewand entspricht der französischen *robe* und ist wie diese hier sogar hochgerafft. Auch das Mieder mit seinen trapezförmigen Schoßteilen kommt dem französischen Vorbild nahe.

Eine weitere Darstellung dieser Tracht findet sich auf dem Porträt einer Frau von Cornelis de Vos, das wohl um 1630–1635 entstanden ist (Abb. 31).³¹⁰ Sehr gut sind die breiten Achselstreifen des schwarzen Obergewandes zu sehen. Das Mieder ist kürzer als in den vorangegangenen Jahren und besitzt unter der hohen Halskrause einen eckigen Ausschnitt. Anstelle der kurzen französischen Überärmel werden hier jedoch solche getragen, die bis zum Handgelenk reichen und vorne der Länge nach offen sind. Diese Ärmelform hat sich auch am schwarzen Obergewand Kat. Nr. 10 (Abb. 119) erhalten. Auf dem Porträt ist das Obergewand an den Schultern und entlang den Ärmelkanten mit kleinen dekorativen Knöpfen besetzt. Die Ärmel, die unter dem Obergewand getragen werden, entsprechen in ihrem Material dem Mieder, nur sind sie nicht mit Goldborten besetzt.

Ein Kölner Beispiel zeigt, wie diese französische Mode in das patrizische Kostüm übernommen wurde, und zwar in Form eines neuartig geschnittenen, schwarzen Obergewandes, das Magdalena Stroe auf dem Gemälde von Gottfried von Wedig, 1631, trägt (Abb 32).³¹¹ Das rötliche Mieder besitzt fächerförmige Schoßteile und ist mit schrägem Bortenbesatz ausgestattet, der sogar unter den feinen Manschetten auf dem Ärmelumschlag durchscheint. Darin entspricht es den beiden Miedern Kat. Nrn. 7 und 8 und besonders dem Miederfragment Kat. Nr. 9 (Abb. 112, 115, 117). Immer noch wird die schwere goldene Gürtelkette getragen, die mit einer Schleife an der Schneppe des Mieders befestigt ist, und der Rock ist vorne mit senkrechten Samtbändern besetzt. Obwohl im gleichen Jahr entstanden wie die beiden bereits besprochenen Porträts aus dem Kölner Stadtadel (Abb. 28, 29), zeigt sich hier trotz aller modischer Neuerungen das Bürgerlich-Konservative dieser Kleidung.

Zwei Jahre später ist auf einem ebenfalls bürgerlichen Frauenbildnis von Gottfried von Wedig zu sehen, dass auch der Miederstecker nach französischer Form getragen werden kann (Abb. 33).³¹² Die Dargestellte ist vermutlich Maria Martell, die mit dem kurkölnischen Rat, Hofkommissions-Direktor und Hofgerichts-Präsidenten Johann Joseph de Haes verheiratet war. Unter dem Obergewand trägt sie einen Miederstecker aus gemustertem Gewebe und dazu passende Ärmel, deren vordere Naht durchgeknöpft ist. Der Stecker hat einen geraden oberen Kantenverlauf und bildet zusammen mit dem Obergewand einen viereckigen Ausschnitt, der unter der hohen und breiten Halskrause zu sehen ist.³¹³

³⁰⁸ Jean de Saint-Igny, Rückenansicht einer jungen Frau, 1630 (STOCKAR 1964, S. 119).

³⁰⁹ Vgl. Anm. 302.

³¹⁰ Cornelis de Vos, Frauenporträt, um 1630–1635, Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NM 409 (Kat. Stockholm 1996, S. 73 Kat. Nr. 23 (Jan von Gerber)).

³¹¹ Gottfried von Wedig, Porträt der Magdalena Stroe, 1631, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. WRM 3116 (Kat. Köln 1998, S. 65).

³¹² Gottfried von Wedig, Frauenporträt, 1633, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 1566 (WAGNER 2006, S. 296 Kat. Nr. 802).

³¹³ Die gleiche Mode trägt auch Christina von Witzler, Tochter des kurkölnischen Kanzlers Christoph von Wintzler und Gattin des Jacob von Limburg, Meier in Bonn, auf einem Gemälde von Franz Kessler, 1634, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr.

Auch in England wurde die neue Mode übernommen. Den geeigneten Anlass dazu bot die Heirat des englischen Königs Charles I. mit der französischen Prinzessin Henriette Marie de Bourbon 1625.³¹⁴ Aber schon bald entwickelte sich in England daraus ein eigener Stil, der ab etwa 1630 auch in die formelle, offizielle Kleidung Einzug hielt. Da es sich dabei um ein Oberteil mit Rock, ohne schwarzes Übergewand, handelte, wirkte die Mode farbiger und leichter als die auf dem Kontinent getragene.³¹⁵ Bei den Oberteilen handelt es sich um Mieder mit weiten, bauschigen Ärmeln und großen, trapezförmigen Schoßteilen, wie sie auch Wenzel Hollar³¹⁶ dargestellt hat.³¹⁷

Die niederländische Mode der späten 1630er Jahre wird exemplarisch auf dem Gemälde von Jan Miense Molenaer vorgeführt, das die Hochzeit von Willem van Loon und Margaretha Bas 1637 darstellt (Abb. 34).³¹⁸ Sowohl die Kleider der Frauen als auch die Wämser und Röcke der Männer zeigen die deutlich nach oben verlegte Taille. Zwei der Herren, die im Vordergrund Platz genommen haben, sind mit Lederkollern und Stiefeln bekleidet. Diese Kleidungsstücke entstammen der Soldatentracht,³¹⁹ wie zum Beispiel auf einem Gemälde von Duyster mit zwei Soldaten im Dreißigjährigen Krieg zu sehen ist (Abb. 35).³²⁰ Sie tragen Lederkoller mit langen, weiten Schößen. Die breitkrepigen Hüte sind mit Straußenfedern verziert, und die Stulpenstiefel sind über dem Spann mit dem Spornleder ausgestattet. Doch obwohl sie sich im Krieg befinden, verzichten sie nicht auf feine weiße Spitzenkragen.

Neben dem Lederkoller gab es auch Leibröcke, die über dem Wams getragen werden konnten.³²¹ Ein solches Kleidungsstück trägt Robert Rich, Earl of Warwick, auf einem Gemälde von Daniel Mytens, um 1632 (Abb. 36).³²² Der schwarze Rock und die passende Hose aus gleichem Material sind mit kleinen Knöpfen besetzt. Der Leibrock besitzt lange, weite Schöße und ist mit Hängeärmeln ausgestattet, unter denen goldgelbe, mäßig weite Ärmel zum Vorschein kommen, die entweder zum darunter getragenen Wams gehören oder am Leibrock selbst befestigt sind.³²³ Die Strumpfbänder und die Schuhrosetten sind passend in Gold gehalten, nur der weiße Spitzenkragen sticht deutlich davon ab.

Ein Porträt des Pieter Cornelisz. Hooft von Michiel Jansz. van Miereveld aus dem Jahre 1638 (Abb. 37)³²⁴ zeigt ebenfalls einen schwarzen Leibrock, der weitgehend dem Knabenrock Kat. Nr. 13 (Abb. 71) entspricht. Er ist mit ganzflächigem, schrägem Bortenbesatz ausgestattet, besitzt Hängeärmel und darunter Ärmel aus anderem, aber ebenfalls dunklem Material. Dass nicht nur Röcke, sondern auch Wämser Hängeärmel haben konnten, beweist eine Gouache von Adriaen van de Venne aus dem Jahre 1626 (Abb. 38).³²⁵ Zu sehen sind im Vordergrund zwei Kavaliere beim Tennisspielen, von denen der linke einen schwarzen Anzug mit goldgelb abgesetzten Borten und Knöpfen trägt. Sein Übergewand ist ein Leibrock mit großen, langen Schößen und Hängeärmeln, unter denen die goldgelben Wamsärmel mit den zugehörigen Achselstreifen zu sehen sind. Dagegen besteht der rote Anzug des rechten Herren nur aus Wams und Hose, wie an den Nestelschleifen, mit denen die Hose am Wams befestigt ist, eindeutig zu erkennen ist. Über geschlitzten, eng anliegenden Ärmeln gehören zu diesem Wams auch lose Hängeärmel. Die weich fallenden Halskrausen entsprechen der Mode der 1620er Jahre.

WRM 1638 (WAGNER 2006, S. 141 Kat. Nr. 362). – Das bereits erwähnte Grabgewand in Dresden (vgl. Anm. 301) belegt, dass es sich wirklich nur um einen Vorstecker und nicht um ein vollständiges Mieder mit Rückenteil handelt.

³¹⁴ CUNNINGTON 1972, S. 80; GORDENKER 2001, S. 29.

³¹⁵ GORDENKER 2001, S. 31.

³¹⁶ HOLLAR 1640.

³¹⁷ In britischen Sammlungen haben sich solche Oberteile erhalten, z. B. London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 429-1889 (ROTHSTEIN 1984, S. 15); London, Museum of London, Inv. Nr. A21991 (HALLS 1970a, S. 13); Manchester, Gallery of Costume, Inv. Nr. 1956.64.

³¹⁸ Jan Miense Molenaer, Die Hochzeit von Willem van Loon und Margaretha Bas, 1637, Amsterdam, Museum Van Loon, Inv. Nr. L 158 (Kat. Amsterdam 2000, S. 65 Kat. Nr. 38).

³¹⁹ Vgl. SINT NICOLAAS / STEVENS 2006.

³²⁰ Willem Cornelisz. Duyster, Die Beute, Basel, Kunstmuseum, Inv. Nr. 1340.

³²¹ Ausführlich dazu unten Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 51–52.

³²² Daniel Mytens, Robert Rich, Second Earl of Warwick, um 1632, Greenwich, National Maritime Museum, Inv. Nr. BHC3080.

³²³ Vgl. Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 52.

³²⁴ Michiel Jansz. van Miereveld, Porträt des Pieter Cornelisz Hooft, 1638, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst (STREITER / WEILAND 1985, S. 14 Abb. 2).

³²⁵ Adriaen van de Venne, Ein Tennisspiel, 1626, Album, fol. 20, London, The British Museum, Inv. Nr. 1978-6-24-42(1–102) (ROYALTON-KISCH 1988, S. 183).

Ein weiteres Blatt in dem Album des Adriaen van de Venne zeigt eine andere Art des Übergewandes, die besonders zum Reiten geeignet war (Abb. 39).³²⁶ Dargestellt sind im Vordergrund Kurfürst Friedrich von der Pfalz, der sog. Winterkönig, mit seiner Gemahlin Elizabeth Stuart, dahinter Frederik Hendrik von Oranien und seine Gattin Amalia von Solms. Die Männer – wie auch der Reiter links im Hintergrund – tragen weite, lose fallende Übergewänder, die seitlich der Länge nach offen sind und bei Bedarf zugeknöpft werden konnten. Dieses Kleidungsstück wurde Kasack genannt.³²⁷

Daneben gibt es in den 1640er Jahren die Form eines Leibbrocks, der gerade geschnitten ist und in seinem Aussehen beinahe dem Wams gleicht. Doch während die Wämser in jenen Jahren kurze, an der Taille angesetzte Schoßteile aufweisen, sind die Leibbröcke hüftlang und gerade geschnitten. Beide Kleidungsstücke sind auf einem Gemälde von Govert Flinck zu sehen, das ein Schützenfest beim Abschluss des Westfälischen Friedens zu Münster 1648 darstellt (Abb. 40).³²⁸ Der Mann rechts im Vordergrund trägt ein taillenkurzes Wams mit kurzen Schoßteilen und eine passende Hose. Sein Anzug ist mit Metallspitze besetzt. Der Fahnenträger dagegen ist mit einem ebenfalls mit Metallspitze dekorierten Leibrock bekleidet. Die Hosen der Männer sind gerade geschnitten und weiter als zuvor, aber auch kürzer.

Einen mit Spitze besetzten Leibrock, der dem Rock Kat. Nr. 14 (Abb. 76) ähnlich ist, trägt der Junge auf dem Gemälde von Wybrand Simonsz. de Geest, 1645 (Abb. 41).³²⁹ Rock und Hose sind aus dem gleichen braunen Gewebe gefertigt, und das Wams ist, ebenso wie der Saum der Hose, an allen Kanten mit breiter Klöppelspitze besetzt. Gut ist hier wieder der Stiefel mit sich nach oben trichterförmig erweiterndem Schaft und dem Spornleder über dem Spann zu erkennen.

1640–1670

Nach dem Dreißigjährigen Krieg ist in der Männermode eine zunehmende Abkehr von der Zweckmäßigkeit zu beobachten, was vielleicht als Reaktion auf die jahrzehntelangen kriegerischen Auseinandersetzungen mit der dominierenden Erscheinung des Mannes als Soldat in praktischer Kleidung zu werten ist. Im Laufe der Jahre wurden die Hosen immer weiter und das Wams mitsamt den Ärmeln immer kürzer, so dass zwischen der auf der Hüfte getragenen weiten Hose und dem kurzen Wams keine Verbindung mehr bestand. Der ganze Anzug wurde über und über mit Bandschlaufen besetzt, und an den Ärmeln und der Taille quoll das Hemd hervor. Diese hochbarocke Kleidung wird auch als «Rheingrafenmode» bezeichnet. Der Ausdruck leitet sich aus der Benennung der rockartig weiten Hosen als «Rhingrave» her. Für die Entstehung dieser Mode, die bereits 1658 nach England gekommen war,³³⁰ soll Karl Florentin Rheingraf von Salm verantwortlich gewesen sein.³³¹ Der Kinderen-Besier gibt zu bedenken, Karl Florentin Rheingraf von Salm sei erst 1671 als Gesandter nach Paris gegangen.³³² Dies schreibt auch Boucher und vermutet daher, der Name gehe zurück auf den Sohn des Winterkönigs, Eduard, Pfalzgraf und Herzog von der Pfalz-Simmern (1624–1663), der in Paris lebte und für seine Extravaganz bekannt gewesen sei.³³³ Der Begriff *Rhingrave* begegnet bei Molière um 1666 in seinem Theaterstück «Le Misanthrope».³³⁴ Der Kinderen-Besier nennt «L'Ecole des Maris» (1661) und «Bourgeois Gentilhomme» (1665) als Belege für *rhingraves*.³³⁵

³²⁶ Adriaen van de Venne, Der König und die Königin von Böhmen, 1626, Album, fol. 12, London, The British Museum, Inv. Nr. 1978-6-24-42(1–102) (ROYALTON-KISCH 1988, S. 167).

³²⁷ Ausführlich dazu unten Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 51.

³²⁸ Govert Flinck, Schützen der Kompanie von Hauptmann Joan Huydecoper und Leutnant Frans van Waveren, 1648, Amsterdam, Historisch Museum, Inv. Nr. SA 7318.

³²⁹ Wybrand Simonsz. de Geest, Porträt eines zwölfjährigen Knaben, 1645, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. M. N. R. 424.

³³⁰ Randle Holmes' Federzeichnungen von *petticoat breeches* tragen die Datierungen 1658 und 1659 (RIBEIRO 2005, S. 225 Abb. 137); vgl. dazu auch QUICHERAT 1875, S. 515.

³³¹ «Le haut-de-chausses en forme de cotillon est ce qu'on a appelé la rhingrave. Elle fut apportée de Hollande par un comte de Salm, décoré du titre de rhingrave, qui séjourna plusieurs années en France comme agent du gouvernement des Provinces-Unies. C'est du palais du Luxembourg, que fréquentait assidument ce personnage, que partit la mode. Elle gagna plus promptement la cour, la ville et l'étranger.» (QUICHERAT 1875, S. 515). – «Um die Mitte des Jahrhunderts wird ein Beinkleid Mode, das sich in seinem Schnitt durchaus nicht von einem Unterrock unterscheidet, es ist die sog. Rhingrave. Diese Form stammt aus Holland und wurde große Mode, seit ein Wild- und Rheingraf Salm sie in Paris getragen hatte» (VON BOEHN 1920, S. 120).

³³² DER KINDEREN-BESIER 1950, S. 172.

³³³ BOUCHER 1965, S. 258.

³³⁴ WEISS 1860–72, Bd. 3, S. 1001.

³³⁵ DER KINDEREN-BESIER 1950, S. 172.

Dagegen wird das kurze Wams in «Don Juan» von Molière als *brassière* bezeichnet.³³⁶ In den Niederlanden wurde es *innocent* genannt.³³⁷

Das Porträt einer Antwerpener Familie von Gonzales Coques führt die Mode um 1660 vor (Abb. 42).³³⁸ Die Hosen der Männer sind nun extrem weit, so dass sie beinahe an kurze Frauenröcke erinnern. Das Wams ist sehr kurz, und zwischen den beiden Kleidungsstücken und an den Ärmeln quillt das weiße Hemd hervor. Die Kragen sind weiterhin flach und ausladend.

Den Inbegriff der Rheingrafenmode trägt Ludwig XIV. auf einem Gemälde von Adam Frans van der Meulen, das ein Treffen zwischen dem französischen und dem spanischen König im Jahre 1660 zeigt (Abb. 43).³³⁹ Das kurze Wams des Sonnenkönigs mit geschlitzten Ärmeln erinnert an das Wams Kat. Nr. 15 (Abb. 79). Unter sehr weiten Hosen sind weite, weiße Überstrümpfe, die sog. *canons*, zu sehen. Der Anzug von Ludwig XIV. ist über und über mit Bandschlaufen besetzt. Auch die französischen Höflinge auf der linken Seite sind in dieser Mode gekleidet. Einen auffallenden Kontrast dazu bilden die eher schlicht und nüchtern gekleideten Spanier, während die spanische Infantin durch die bizarre Weite ihres vollkommen ungemusterten Reifrocks hervorsticht.

Auch in bürgerliche Kreise hielt die Rheingrafentracht Einzug, wie auf dem Bildnis von Gerard ter Borch, um 1663, zu sehen ist (Abb. 44).³⁴⁰ Ganz in Schwarz und Weiß gekleidet, zeigen sich am Gewand des ein wenig gespreizt wirkenden Bürgers die typischen Merkmale dieser Mode wie das kurze Wams, unter dem das weiße Hemd hervortritt, und die weiten Hosen. Der Hut mit hohem Kopf war in dieser Zeit wieder sehr beliebt.

Die gleiche Mode trägt ein vornehmer Herr auf dem Porträt von Karel Dujardin aus dem Jahr 1666 (Abb. 45).³⁴¹ Die modischen Bandschlaufen zieren nicht nur den Hosenbund, sondern auch die Ärmelmanschetten des Wamses, das somit große Ähnlichkeit mit dem Wams Kat. Nr. 16 (Abb. 82) aufweist.

Mit dieser kurzen Form, die keinen praktischen Nutzen mehr hatte, war das Wams um 1670 am Ende seiner Entwicklung angelangt. Es wurde vom langen Rock verdrängt und wandelte sich dementsprechend in der Folgezeit zur Weste des dreiteiligen Anzugs.³⁴²

Nach dem Dreißigjährigen Krieg zeigte sich auch die westliche Frauenmode in neuer Form. In den späten 1630er Jahren war die schwarze *robe* aufgegeben worden, und es entwickelte sich um 1640 ein Kleid, das aus niederartigem Oberteil mit weiten Ärmeln und einem Rock bestand, der noch in der Mitte geteilt sein konnte, so dass der darunter getragene Rock sichtbar wurde.³⁴³ Die Erscheinung der Frau hatte sich grundlegend gewandelt. Bis in die 1630er Jahre hatte im Grunde die Spanische Mode des späten 16. Jahrhunderts weitergewirkt, indem ein Obergewand und darunter ein Mieder oder Stecker getragen wurde. Jetzt aber zeigte sich die Frau in barocker Form mit weitem Ausschnitt, kürzeren Ärmeln und ohne ein zusätzliches Obergewand. Die bürgerlich-konservative Mode behielt jedoch vielfach noch bis in die 1650er Jahre die Vliegertracht bei.³⁴⁴

Gräfin Anna Margareta Wrangel ist auf dem Bildnis von Anselm von Hulle, um 1648, nach der neuesten französischen Mode gekleidet (Abb. 46).³⁴⁵ Sie trägt ein schwarzseidenes Kleid. Das Mieder ist eng und besitzt eine spitze, weit nach unten gezogene Schneppe. Der Rock ist vorne geteilt und gibt

³³⁶ QUICHERAT 1875, S. 511.

³³⁷ Ein Kleiderinventar des Malers Lodewijk van der Helst von 1671 nennt folgende Kleidungsstücke: «1 koleurde innoyant met goude passementen geboort; een swarte groffgreyne innocentrock met armosijn gevoert; een swarte felpe innocent met armosijn gevoert.» (Amsterdam, Gemeentearchief, N. A. 2410, Nrn. 17–18, 94, 95); zitiert nach DER KINDEREN-BESIER 1950, S. 171.

³³⁸ Gonzales Coques, Bildnis einer Antwerpener Familie mit dem Selbstporträt des Künstlers, um 1660–1665, Privatsammlung (Kat. Aukt. Dorotheum 2002, Kat. Nr. 157).

³³⁹ Adam Frans van der Meulen, Das Treffen zwischen König Ludwig XIV. von Frankreich und König Philipp IV. von Spanien 1660, 1664, Privatsammlung (Kat. Aukt. Christie's 2000, S. 167 Kat. Nr. 112).

³⁴⁰ Gerard ter Borch, Porträt eines jungen Mannes in Schwarz, um 1663–1664, London, National Gallery, Inv. Nr. N 1399.

³⁴¹ Karel Dujardin, Porträt eines vornehmen Herrn, 1666, Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Inv. Nr. PAM 801.

³⁴² Vgl. NIENHOLDT 1938, S. 130; PAYNE 1965, S. 345.

³⁴³ «Um 1640 kehrt die Abgrenzung von Mieder und Rock wieder» (VAN THIENEN 1930, S. 96).

³⁴⁴ VAN THIENEN 1930, S. 100, 103.

³⁴⁵ Anselm van Hulle, Porträt der Gräfin Anna Margareta Wrangel, um 1648, Schloss Skokloster, Inv. Nr. B699.

den Blick frei auf einen darunter getragenen Rock.³⁴⁶ Solche Kleider konnten aber auch aus Mieder und ungeteiltem Rock bestehen.³⁴⁷

In den 1650er Jahren blieb die Frauenmode weitgehend gleich, lediglich die Ärmel verkürzten sich immer mehr, bis sie um 1660 gerade noch bis zum Ellbogen reichten. Genau diese Silhouette zeigt das gelbe Mieder Kat. Nr. 18 (Abb. 125). Und auch auf dem bereits erwähnten Familienbildnis von Gonzales Coques (Abb. 42) ist diese Mode dargestellt. Der große ovale Halsausschnitt wird von einem Spitzenkragen umrahmt. Unter den Ärmeln quillt das Hemd hervor, das in Spitzenmanschetten endet, die nun nicht mehr nach oben umgeschlagen werden, sondern als Volants herabhängen. Hier ist zu sehen, dass nun wirklich eine internationale Mode nach französischem Vorbild getragen wird. Die Ärmel verkürzten sich in der Folgezeit immer mehr. Doch im großen und ganzen wurde die Mode auch noch in den 1670er Jahren beibehalten, bis um 1680 der stoffreiche Manteau aufkam und dadurch – wie in der Herrenmode – ein völlig neues Kapitel der Kostümgeschichte aufgeschlagen wurde.

³⁴⁶ Kleidung nach gleicher Mode trägt die Kölnerin Anna Maria von Gail auf einem Bildnis von Christian Neumann, 1647, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. KSM 1983/681 (WAGNER 2006, S. 193 Kat. Nr. 523).

³⁴⁷ Diese Art des Frauenkleides ist zu sehen auf einem Stich von Edward Marmion: Das Sehen, aus der Stichfolge «Die fünf Sinne», Cambridge, Magdalene College, Pepys Library (RIBEIRO 2005, S. 208 Abb. 127).

Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jahrhundert

Die Gewänder der Darmstädter Kostümsammlung lassen sich ihrer Form nach in Gruppen einteilen, innerhalb derer sich die Kleidungsstücke in Materialien, Schnitt und Verarbeitung so ähnlich sind, dass sie gut zu vergleichen sind. So wird es möglich, anhand von Gemeinsamkeiten und Unterschieden die Entwicklung in der Herstellungstechnik von Gewandoberteilen im 17. Jahrhundert nachzuvollziehen.

Eine erste grobe Einteilung lässt sich in Männer- bzw. Knabenwämser und Frauenoberteile machen. Denn natürlich bedingt die Verschiedenheit von Männer- und Frauenkörpern verschiedenartige Schnittformen. Darüber zeigen sich aber auch in der Verarbeitungsweise von Männer- bzw. Frauengewändern Unterschiede.

Im einzelnen lässt sich die Darmstädter Sammlung von Kostümoberteilen in folgende Gruppen gliedern:

Frühe Männerwämser: Das rote Wams (Kat. Nr. 1) und das gitterförmige schwarze Überwams (Kat. Nr. 2) vertreten die frühesten Wamsformen der Sammlung. Sie entsprechen der modischen Linie der ersten beiden Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts und gehen noch auf die Spanische Mode zurück.

Wämser in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges: Die zweite Gruppe der Männeroberteile wird von zwei schwarzbraunen Wamsern (Kat. Nrn. 11 und 12) gebildet, die sich in ihrer äußeren Silhouette sehr ähnlich sind. Dies zeigt sich auch an der Form der Schnittteile. Beide Wämser stehen für die sich immer weiter auflockernde modische Linie in der Männerkleidung der frühen 1630er Jahre.

Leibröcke: Der schwarze Knabenrock mit den bestickten Ärmeln (Kat. Nr. 13) und der dunkelbraune, mit Klöppelspitzen besetzte Rock (Kat. Nr. 14) bilden eine weitere Gruppe. Die zwei Gewänder weisen Gemeinsamkeiten in Schnitt und Verarbeitung auf, und sie lassen sich, wie zu zeigen sein wird, auch als besondere Kleidungsstücke typisieren.

Späte Männerwämser: Die letzte Gruppe der Männerkleidung besteht aus dem hellen, mit Pergamentspitze besetzten Wams (Kat. Nr. 15) und den beiden schwarzen Wamsern (Kat. Nrn. 16 und 17). Sie gehören der sog. Rheingrafenmode im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts an.

Alle hier beschriebenen Wämser und Röcke sind nur die Oberteile von Anzügen, zu denen meist eine aus dem gleichen Material gefertigte und mit entsprechenden Dekorationen ausgestattete Hose gehörte. Aus dem gleichen Material bestand der Mantel oder im späteren 17. Jahrhundert der Überrock, der den Anzug erst komplettierte. Wenn zusätzlich noch ein Überwams oder ein Rock getragen wurde, so war das Wams meist in kontrastierender Farbe zum Rest des Anzuges gehalten.³⁴⁸

Bei den Frauengewändern gibt es zunächst die große Gruppe der mit Fischbein versteiften Mieder. Sie lässt sich weiter unterteilen in:

Frühe Mieder: Das bestickte, schwarzbraune Mieder (Kat. Nr. 3) zeigt die früheste Miederform der Darmstädter Kostümsammlung und geht noch auf die Spanische Mode zurück. Das rosafarbene und das dunkelrote Mieder (Kat. Nrn. 4 und 5) sind ebenfalls frühe Miederformen, ganz der niederländischen Mode im dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts folgend. Diesen beiden lässt sich das dunkelrote Frauenwams (Kat. Nr. 6) zuordnen, das in Zuschnitt, Dekoration und Verarbeitung den beiden anderen weitgehend entspricht.

Kurze Mieder: Das schwarzbraune (Kat. Nr. 7) und das rote Mieder (Kat. Nr. 8) sind beide mit schwarzer Klöppelspitze besetzt. In diese Gruppe gehört zudem der Stecker (Kat. Nr. 9), der aus einem Mieder derselben Form entstand. Die Mieder sind nun kürzer, und ihre Schoßteile sind ausladender als die der frühen Mieder, in der Verarbeitung gleichen sie aber noch den Kleidungsstücken der ersten Gruppe.

Das Obergewand: Das schwarze Oberteil (Kat. Nr. 10) gehört eng zur Gruppe der Mieder, weil es als Obergewand über diesen getragen wurde. Verarbeitungstechnisch weist es jedoch Neuerungen auf.

Späte Mieder: Das gelbe Mieder (Kat. Nr. 18) zeigt die Ausprägung eines Frauenoberteils aus den 1660er Jahren mit völlig neuer Schnittform und Verarbeitung. Dieses Gewand hat nichts mehr mit der

³⁴⁸ Komplette Anzüge finden sich vor allem in den erwähnten Sammlungen in Dresden, Stockholm, Kopenhagen und London.

Spanischen Mode zu tun. Es kann, wie die Wämser der «Rheingrafenmode», als rein barockes Kleidungsstück angesprochen werden und folgt der französischen Mode.³⁴⁹

Die verschiedenen Einzelgruppen und die jeweils zugehörigen Gewänder sollen in der Folge vor allem unter technologischen Gesichtspunkten besprochen werden. Exemplarisch werden dabei je ein Männer- und ein Frauenkleidungsstück ausführlich und mit allen notwendigen Arbeitsschritten zur Herstellung dargestellt.³⁵⁰ Bei den übrigen Kleidungsstücken dagegen werden nur jeweils diejenigen Fertigungstechniken beschrieben, die eine Weiterentwicklung erkennen lassen.³⁵¹ Auf diese Einzelheiten so genau einzugehen, ist notwendig, um die tatsächliche Vorgehensweise bei der Anfertigung eines Gewandes darzustellen und von diesen Fakten ausgehend die Entwicklung der Schneidertechnik des 17. Jahrhunderts aufzuzeigen.

Frühe Männerwämser

Die ältesten beiden Gewandstücke der Darmstädter Sammlung (Kat. Nrn. 1 und 2) sind noch in starkem Maße der Kleidung des 16. Jahrhunderts verbunden. Obwohl die Männerkleidung seit etwa 1600 etwas lockerer wird und die steifen Auspolsterungen von Wams und Hose vielfach aufgegeben werden, sind sie noch nicht ganz verschwunden, wie das rote Wams (Kat. Nr. 1) zeigt.

Bei beiden Kleidungsstücken ist die vordere Mitte als gerade verlaufende Kante parallel zum Fadenlauf geschnitten. Dies wird auch bei allen späteren Wämsern der Fall sein. Häufig sind entlang den Vorderkanten die Webkanten zu finden. Dies ersparte das Zuschneiden einer geraden Kante. In der Spanischen Mode war dagegen bis ins erste Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts hinein die Silhouette des sog. Gänsebauchs beliebt gewesen. Dafür wurde die ansonsten gerade verlaufende, vordere Mitte eines Wamses unten im Bogen abgeschlossen, so dass sich an der Taille eine Weite ergab, die ausgepolstert wurde.³⁵² Bei den Kölner Oberteilen ist also schon eine Neuerung in der Silhouette des frühen 17. Jahrhunderts zu beobachten. Ein Detail, das ebenfalls im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts eingeführt wurde, ist der vollständig separat angesetzte Stehkragen, der sich in der Folgezeit an allen Wämsern der westeuropäischen Mode findet. Er ist immer stark versteift und wird sich das ganze 17. Jahrhundert hindurch in dieser Form behaupten. An den Wämsern des 16. Jahrhunderts war der Kragen am Rückenteil angeschnitten, und auch an einzelnen Beispielen aus dem frühen 17. Jahrhundert lässt sich diese Kragenform noch belegen.³⁵³ In Spanien – das im 17. Jahrhundert modisch ohnehin seinen eigenen Weg ging – hielt sich diese Schnittform noch sehr lange.³⁵⁴

Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Gewänder ist die Form der relativ kleinen, separat angenähten Schoßteile. An der Taillennaht nur mit geringer Überlappung aneinandergesetzt, bewirkt ihre Trapezform, dass sie sich unten dennoch übereinander schieben können. So bilden sie einen flexiblen unteren Abschluss des Wamses, der genügend Bewegungsfreiheit bietet, um sich auch setzen oder reiten zu können. Die Schoßteile werden immer um die gesamte Taillennaht herumgeführt und schließen bündig mit den Vorderkanten ab. Sie bilden auch optisch den Übergang vom Wams zur Hose und kaschieren die Verbindungsstelle zwischen den beiden Kleidungsstücken.

Die Seitennaht sitzt bei beiden Wämsern sehr weit hinten. An den Vorderteilen verläuft sie gerade, also parallel zur vorderen Mitte. Am Rückenteil bildet sie jedoch eine schräg verlaufende gerade Linie. Das Rückenteil ist dabei in der Taille sehr schmal gehalten. So ergibt sich eine verhältnismäßig eng anliegende Form. Da jedoch noch keine Abnäher vorkommen und die gesamte Weite an der

³⁴⁹ Die Gewänder des 18. Jahrhunderts – allesamt Frauenoberteile – sollen in diesem Kapitel nicht erwähnt werden. Sie sind ihrer Anzahl nach zu gering und zu unterschiedlich, um etwas über die Schneidertechnik des späten 18. Jahrhunderts aussagen zu können. Angaben zur Herstellungstechnik finden sich jedoch im Katalog (Kat. Nrn. 19–23).

³⁵⁰ Es handelt sich um das rote Wams Kat. Nr. 1 und das rosa Mieder Kat. Nr. 4.

³⁵¹ Die Details zur Herstellung aller Kleidungsstücke finden sich im Katalog.

³⁵² Schnittzeichnungen real erhaltener Kleidungsstücke dieser Art finden sich bei WAUGH 1964, S. 18; ARNOLD 1985, S. 75, 79.

³⁵³ Ein Wams, um 1600–1605, Bourne, Grimsthorpe and Drummond Castle Trust Ltd, weist noch den am Rückenteil angeschnittenen Kragen auf (NEVINSON 1971, S. 39; ARNOLD 1985, S. 74–75). – Dagegen besitzt ein Wams in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 4256, um 1605–1610, bereits einen vollständig separat angesetzten Kragen (ARNOLD 1985, S. 78–79). – Das späteste Beispiel noch erhaltener westeuropäischer Kleidungsstücke mit der altertümlichen Kragenform dürfte eine Gruppe von zugeschnittenen Lederwämsern von 1615 in Stockholm, Livrustkammaren, darstellen (Kat. Stockholm, S. 57–58 Kat. Nr. 43 (Lena Rangström)).

³⁵⁴ Vgl. DE ANDUXAR 1640, S. 1–7, 11–18. – Auch der spanische Anzug von Nils Nilsson Brahe aus dem Jahr 1655 hat einen am Rückenteil angeschnittenen Stehkragen (EKSTRAND 1968, S. 134–135; Kat. Stockholm 2002, S. 180).

Seitennaht abgenommen wird, steht das Vorderteil mit seinem geraden Kantenverlauf in der vorderen Mitte etwas ab. Diese Schnittform hält sich bis in die 1630er Jahre.

Katalog Nr. 1

Das Gewand setzt sich aus zwei Vorderteilen, einem Rückenteil, 14 kleinen trapezförmigen Schoßteilen, einem Stehkragen, je zwei Ober- und Unterärmeln sowie zwei Achselstreifen zusammen (Abb. 47, 48, Tafeln 1–5). Die Ärmel sind relativ eng geschnitten und weisen die für die Zeit typische Form auf: Ober- und Unterärmel wurden nach der gleichen Schnittform zugeschnitten und variieren nur an der Armkugel, welche sehr flach verläuft. Diese Art des Ärmelzuschnitts wird über das ganze 17. Jahrhundert beibehalten, auch wenn die Ärmelweite im Verlauf der Jahrzehnte zunimmt. Ein für die Schnitttechnik dieser Zeit typisches Detail ist die konkav geschwungene hintere Naht am Oberarm (Tafel 3). Diese Nahtführung lässt sich gut an einer Reihe von Lederwämsern in der Livrustkammern in Stockholm beobachten, die um 1615 zugeschnitten, aber nie zusammengenäht wurden.³⁵⁵ Hier wird deutlich, dass es sich bei dieser Nahtkurve nicht um beim Nähprozess verzogenes Material, sondern um absichtliche Schnittführung handelt.

Einen dem Wams aus der Sammlung Hüpsch sehr ähnlichen Schnitt weist das Krönungswams von Gustav II. Adolf aus dem Jahre 1617 auf.³⁵⁶ Der einzige Unterschied besteht darin, dass letzteres nur zwölf Schoßteile besitzt und diese entsprechend etwas größer sind.³⁵⁷

Der Herstellungsprozess begann mit dem Zuschneiden der Einzelteile aus dem Oberstoff. Anschließend wurden sämtliche Kanten mit Wachs bestrichen, um ein Ausfransen des feinen Seidengewebes zu verhindern. Dies lässt sich bei fast allen Wämsern und Miedern der Sammlung Hüpsch beobachten, außer bei dem ganzflächig bestickten Überwams Kat. Nr. 2, dessen Kanten schon beim Besticken gesichert wurden, und dem Wams Kat. Nr. 15, das noch weitere Unterschiede zu den übrigen Gewändern aufweist und möglicherweise nicht in Köln gefertigt wurde.

Vor dem Zusammennähen der Schnittteile wurde der dunkelrote Seidenatlas, der als Oberstoff dient, mit einer Schicht schwarzem Seidengewebe unterlegt und der dekorative Bortenbesatz angebracht.³⁵⁸

Dabei wurde jedes Börtchen entlang seiner beiden Längskanten mit je einer Reihe von Saumstichen, die durch beide Gewebeschichten hindurchgeführt wurden, aufgenäht (Abb. 49). So wurden gleichzeitig Ober- und Unterlegstoff miteinander verbunden. An den Schoßteilen wurden die Nahtzugaben der beiden Gewebe an den drei Außenkanten nach hinten umgeschlagen und ebenfalls durch das Benähen mit den Börtchen befestigt.

Für die linke Vorderkante wurden Ober-³⁵⁹ und Unterlegstoff über einen Streifen aus Zwischenfuttergewebe nach innen eingeschlagen und durch Aufnähen des zweitäußersten Börtchens befestigt. Danach wurde innen entlang der Kante ein Taftstreifen mit eingeschlagener Nahtzugabe angesäumt. Seine andere Längsseite wird gebildet durch die Webkante und befestigt durch die beiden Börtchen zur Begrenzung der Knopfleiste zum Kleidungsstück hin. Auch das äußerste Börtchen um die linke Vorderkante wurde aufgenäht, und schließlich konnten die Knopflöcher eingearbeitet werden.³⁶⁰

An der rechten Vorderkante wurden die Nahtzugaben von Ober- und Unterlegstoff nach innen eingeschlagen und mit Vorstichen angeheftet. Dann folgte das Annähen der Knöpfe.

Unter die so vorbereiteten Vorderteile sowie unter das Rückenteil wurde je eine Lage Zwischenfutter aus beschichtetem Leinengewebe gelegt. An den Seitennahten wurden alle Lagen mit nur einer Vorstichnaht flach aufeinander genäht und zwar so, dass das Zwischenfutter des Vorderteils dasjenige des Rückenteils überlappt, während beim unterlegten Oberstoff das Rückenteil überlappend auf dem Vorderteil befestigt ist. Das Ineinanderschieben von Vorder- und Rückenteil bewirkt, dass sich keine scharfe Kante am Oberstoff abzeichnet (Abb. 50). Von der Zwischenfutterseite her wurden Wollinlagen entlang dem Hals- und Armausschnitt an Vorder- und Rückenteil mit Pikierstichen befestigt.

³⁵⁵ Kat. Stockholm 2002, S. 55–58 Kat. Nr. 43 (Lena Rangström).

³⁵⁶ Die Schnittzeichnung findet sich bei EKSTRAND 1960, S. 230; weitere Informationen zu diesem Kostüm in Kat. Stockholm 2002, S. 313 Kat. Nr. 47 (Lena Rangström).

³⁵⁷ Ein anderes, sehr ähnliches Seidenwams, das auch kleine Schoßteile besitzt, hat sich an einer Wachsbüste von König Henri IV von Frankreich erhalten, entstanden wohl 1610–1611, Kassel, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. B VIII.161 (SCHMIDBERGER / RICHTER 2001, S. 166–167, Kat. Nr. 66 (Meinolf Siemer)).

³⁵⁸ Die Herstellungstechnik wird im Kapitel «Borten», S. 94–99, besprochen.

³⁵⁹ An beiden Vorderkanten ist in der Nahtzugabe des Oberstoffes dessen Webkante erhalten.

³⁶⁰ Zur Verarbeitung der Knopflöcher an den Gewändern des Hessischen Landesmuseums Darmstadt siehe PIECHATSCHKE 2005, S. 32–35.

Die so verstärkten Partien erhielten mehr Stand, und gleichzeitig ließen sich mit dem Pikieren die Rundungen an der Schulterpartie modellieren.

Entlang der linken Vorderkante wurde das Zwischenfutter zurückgeschnitten und seine Kante hinter den Knopflöchern angenäht. An der rechten Vorderkante wurde das Zwischenfutter ebenfalls mit Saumstichen befestigt.

Die Schulternähte wurden rechts auf rechts mit nur einer Naht durch alle Lagen hindurch geschlossen (Abb. 51) und die Nahtzugaben auseinandergebügelt (Abb. 52). Dieses Auseinanderfalten der Nahtzugaben ist bei allen Wämsern an denjenigen Nähten zu beobachten, die verhältnismäßig dünne Schichten miteinander verbinden, also besonders an den Teilungsnähten innerhalb von Schnittteilen, aber auch an Seiten- und Schulternähten. Wo dagegen mehrere Schichten aufeinandertreffen – wie an der Taille, der Ärmel- oder der Kragenansatznaht – wurden die Nahtzugaben alle in eine Richtung, gewöhnlich zum Vorder- oder Rückenteil hin, umgebogen.

Anschließend wurde der restliche, jeweils zweireihige Bortenbesatz an Vorder- und Rückenteil angebracht: Ausgehend von der Seitennaht wurden die Börtchen entlang dem vorderen Armausschnitt aufgenäht und dann um den rückwärtigen Armausschnitt und über die Seitennaht weitergeführt. Schließlich konnte darüber der Bortenbesatz auf der Schulternaht angebracht werden.

Als Nestelleiste zum Befestigen der Hose dient ein der Länge nach zweimal gefalteter Barchentstreifen. In dieses Band wurden 38 Nestellöcher eingearbeitet. An der Hose befanden sich entsprechend viele Löcher, durch die paarweise Nesteln gezogen und verknotet wurden.³⁶¹

Die vorbereiteten Schoßteile erhielten ein Taftfutter.

An der unteren Spitze des Vorderteils wurde die Nahtzugabe nach oben geschlagen und das vordere Schoßteil daran angenäht. Der Rest der Taillennaht wurde rechts auf rechts geschlossen. Dabei wurden alle Schichten von Vorder- und Rückenteil einerseits sowie die Schoßteile und die Nestellochleiste andererseits mitgefasst. An den Vorderteilen überlappen die jeweils vorderen Schoßteile die dahinterliegenden, während die Schoßteile auf der Rückseite des Kleidungsstückes Kante an Kante aneinandergesetzt sind. In der hinteren Mitte überlappt das rechte Schoßteil das linke. Die unteren Spitzen der Vorderteile erhielten innen zum Versäubern schmale Taftstreifen. In diese Spitzen der Wamsvorderkanten sowie in das jeweils daran angesetzte Schoßteil wurde je ein Schnürloch eingearbeitet (Abb. 53). Durch diese Löcher kann ein Nestelband angebracht werden, um das Wams zuzubinden, so dass es unten nicht aufklafft. Das schützt zusätzlich die untersten Knöpfe und Knopflöcher vor starker Zugbelastung.

Für das Innenfutter wurden zunächst die Versteifungen des Wamses von der Zwischenfutterseite her auf die Innenfutter-Vorderteile pikiert. Die Lagen sind gestaffelt und werden von oben nach unten immer kürzer und schmaler (Tafel 4).³⁶²

Diese Versteifung der Wamsvorderkanten – insbesondere von deren unterem Bereich – ist eine Neuheit im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts und darf wohl nicht als Überrest des altertümlichen Gänsebauchs verstanden werden. In England wird die Versteifung *belly-piece* genannt,³⁶³ im Deutschen gibt es bisher keinen Fachterminus dafür.³⁶⁴ Das französische Wort im späten 17. Jahrhundert lautete *busque*.³⁶⁵ Hier soll in Ermangelung einer besseren Bezeichnung der Begriff *Bauch-Formplatte* für diese meist dreieckige, harte Versteifung eingeführt werden. Vielleicht wurde eine solche Versteifung nötig, um bei der jetzt beliebten, ganz gerade geschnittenen Vorderfront unschöne Verformungen oder Falten über der sich weit bauschenden Hose zu vermeiden. Denn wie bereits erwähnt, entsteht durch die auf den Rücken verlagerte Seitennaht an der Taille eine kleine Weite, das Kleidungsstück schmiegt sich nicht so gut an den Körper an. Diese Lücke wird durch die Bauch-Formplatte und ihre von unten nach oben abnehmende Dicke ausgefüllt. Wo noch die spanisch-habsburgische Mode vorherrschte, die einen geraden Taillenabschluss und keine spitz zulaufende

³⁶¹ Ein Wams mit Hose, bei dem sich dies beobachten lässt, ist der Anzug von Sir Richard Cotton aus dem Jahr 1618, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T 28-1938 (ARNOLD 1985, S. 88–89).

³⁶² Reihenfolge der Einlagen von der Futter- zur Zwischenfutterseite hin: beschichtetes Steifleinen, Filz, zwei weitere Lagen Steifleinen.

³⁶³ CUNNINGTON 1960, S. 15.

³⁶⁴ Rangström nennt sie «planschetter» (Kat. Stockholm 2002, S. 74 Kat. Nr. 54), in der englischen Übersetzung werden sie «planchettes» genannt (S. 315).

³⁶⁵ «On appelle aussi *busque*, Certains treillis dur & piqué que les Tailleurs mettent au bas du pourpoint des hommes par devant, pour leur donner plus de fermeté» (FURETIERE 1690, Stichwort «Busque»).

vordere Mitte vorsah,³⁶⁶ war eine Versteifung an dieser Stelle nicht nötig, wie beispielsweise an fast allen Wämsern der Dresdner Rüstkammer zu beobachten ist.

Die Vorderkanten des hellen Leinenfutters schließen jeweils mit der Webkante ab. Links und rechts wurde zusätzlich ein breiter Taftstreifen zur Versäuberung der Vorderkante angebracht. Danach wurde das Leinenfutter an der Unterkante der Bauch-Formplatte über alle Schichten nach innen umgebogen, das Taftfutter wurde darüber doppelt eingeschlagen und mit Saumstichen angenäht. An der linken Vorderkante wurde das Leinenfutter ca. 1,2 cm von seiner Kante entfernt mit Vorstichen an der Knopflochleiste befestigt, so dass hier ein kleiner Untertritt entstand. Zu beiden Seiten der Vorderkante wurde innen je eine Schlaufe aus dem Bortenmaterial angebracht (Abb. 54). Diese Schlaufen dienen dazu, das Wams zunächst mit einem Nestelband zuzuziehen. So kann es leichter geknöpft werden, ohne dass zu viel Zug auf Knöpfe und Knopflöcher ausgeübt werden muss.

Nach dem Schließen der Seiten- und Schulternähte rechts auf rechts mit Rückstichen wurde das Leinenfutter in der Taille mit eingeschlagenen Nahtzugaben an der Nestelleiste angenäht.

An den mit Seidengewebe und Zwischenfutter unterlegten Achselstreifen aus Oberstoff wurden die mittleren Teilungsnähte rechts auf rechts geschlossen und die Börtchen aufgenäht. Ober- und Unterlegstoff wurden an den Außenkanten über das Zwischenfutter nach hinten umgeschlagen, und das Taftfutter wurde mit eingeschlagenen Nahtzugaben gegengesäumt. Die Schnittteile der Ärmel, aus Ober- und Unterlegstoff, waren vorher bereits mit Borten besetzt worden, ihre Kanten waren an der Stelle der Schlitze eingeschlagen und durch das Benähen mit Börtchen fixiert worden. So konnten nun die Ärmellängsnähte rechts auf rechts geschlossen werden. Oberstoffärmel und Achselstreifen wurden mit nur einer Naht rechts auf rechts mit Rückstichen ins Kleidungsstück eingenäht. Nach dem Wenden der Ärmel auf die linke Gewebeseite erfolgte das Schließen der vorderen Längsnaht am Futterärmel, der Futterärmel wurde um den Oberstoffärmel gelegt, und der Futteroberärmel wurde an der hinteren Längsnaht mit eingeschlagener Nahtzugabe auf den Unterärmel genäht. Auch am Armloch wurde das Ärmelfutter mit eingeschlagener Nahtzugabe angesäumt. Im Bereich des Schlitzes wurden die Knöpfe angenäht und das Futter offenkantig mit Saumstichen am Oberstoffärmel befestigt. Das untere Viertel des Ärmels erhielt innen einen Taftbesatz. Danach wurden die Knopflöcher eingearbeitet. Schließlich wurde aus einem der Länge nach zusammengeklappten und in kleine Falten gelegten Taftstreifen eine schmale Rüsche hergestellt, die rechts auf rechts durch alle Schichten hindurch an den Ärmel angenäht wurde. Die zum Ärmel hin gebügelten Nahtzugaben wurden mit einem Taftstreifen eingefasst. Von außen wurde die Nahtstelle mit einem Börtchen benäht (Abb. 55).

Eine solche Rüsche als Ärmelabschluss ist eher ungewöhnlich und konnte bisher an keinem anderen erhaltenen Wams nachgewiesen werden. Die üblicherweise getragene Manschette hätte sie in jedem Fall verdeckt.

Um den Kragen herzustellen, wurden zunächst Ober- und Unterlegstoff übereinandergelegt, mit Borten besetzt und auf eine Lage Zwischenfutter gelegt. Am zweireihigen Bortenbesatz wendet das Börtchen jeweils pro Besatzpaar in der oberen Nahtzugabe. Dies zeigt eine rationelle Arbeitsweise, weil so die Bortenenden nicht einzeln befestigt werden mussten. Die drei Schichten wurden mit ihren Nahtzugaben um zwei aufeinanderpikierte Lagen Steifleinen nach hinten umgeschlagen und mit einigen Punktstichen angenäht. Das Pikieren der Einlagen ermöglicht es, dem Kragen die nötige Rundung zu verleihen. Der Kragen wurde rechts auf rechts mit Überwendlichstichen am Halsausschnitt angenäht, wobei alle Schichten des Kleidungsstückes, auch das bündig abgeschnittene Leinenfutter, mitgefasst wurden (Abb. 56). Dadurch entstanden nur ganz schmale Nahtzugaben. Außerdem kann auf diese Weise der steife, runde Kragen in seiner Form angenäht werden, ohne ihn wenden zu müssen. Danach konnte das letzte Börtchen entlang den Kragenkanten und über der Kragenansatznaht angebracht werden. Auf das Annähen der Knöpfe an der rechten Kragenvorderkante folgte das Einnähen des Kragenfutters.

In die linke Kragenvorderkante wurden schließlich zwei Schlingen eingearbeitet, indem sie durch das Futter hindurch auf die Kragenninnenseite geführt und dort festgenäht wurden. Der Kragen ist durch seine Versteifungen so hart, dass das Einarbeiten von Knopflöchern nicht möglich war. Die Knopfschlingen sind dagegen etwas elastisch und ermöglichen so das einfache Schließen. Außerdem bleibt der Kragen auf diese Weise fest geschlossen. Die sehr steifen Stehkragen sind typisch für das

³⁶⁶ Vgl. Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 28.

17. Jahrhundert. Weichere Kragen an früheren Wämsern, noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts, weisen sehr wohl Knopflöcher auf.³⁶⁷

In einem letzten Arbeitsschritt wurde das Wams mit kleinen schrägen Schlitzern versehen, die in Ober- und Unterlegstoff eingeschnitten wurden (Abb. 57). Diese Art der Dekoration war schon im 16. Jahrhundert beliebt gewesen und hielt sich in der Mode des 17. Jahrhunderts.³⁶⁸ An einer Stelle wurde versehentlich auch noch das Zwischenfutter durchtrennt. So darf als sicher gelten, dass das Einschneiden des Schlitzmusters wirklich erst am fertig genähten Gewand erfolgte.³⁶⁹ Dadurch, dass die Schlitzlöcher schräg zum Fadenlauf geschnitten wurden, fransen ihre Kanten nur in geringem Maße aus. Gleichzeitig wird so aber auch der cremefarbene Schuss sichtbar, dessen Farbton mit den Börtchen aufgegriffen wird.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die zur Herstellung des Wamses nötigen Einzelschritte stärker ineinandergreifen, als es bei den späteren Wämsern festzustellen ist. Dies zeigt sich unter anderem daran, dass die Börtchen in mehreren Etappen angebracht und die Futterärmel erst am fertigen Kleidungsstück zusammengesetzt wurden. Nur die Schoßteile, die Achselstreifen und der Kragen wurden zunächst separat hergestellt. Eine Aufteilung der Arbeit auf mehrere Schneider innerhalb einer Werkstatt ist dementsprechend eher unwahrscheinlich.

Im Vergleich mit früheren Wämsern sind bezüglich Schnitt und Verarbeitungstechnik gegenüber der Tradition des 16. Jahrhunderts mehrere Neuerungen festzustellen: gerade vordere Mitte, eingearbeitete Bauch-Formplatten, unten in einer Spitze auslaufende Vorderteile, extrem versteifter Stehkragen und damit Schlaufen als Gegenstück zu den Knöpfen am Kragen. Dies alles entspricht der Mode, wie sie in den westlichen Ländern Europas – vor allem in Frankreich, den Niederlanden und England, aber auch in den westlichen Territorien des Heiligen Römischen Reiches – getragen wurde.³⁷⁰

Katalog Nr. 2

Bei diesem Kleidungsstück handelt es sich um ein ärmelloses Überwams (Abb. 58, 59, Tafeln 6–8). Es ist als durchsichtiges Gitternetz gestaltet, das ein darunter getragenes, eventuell farbiges Wams gut zur Geltung kommen ließ.³⁷¹ Die genaue Vorgehensweise bei der Herstellung des Überwamses lässt sich nicht mehr nachvollziehen, weil alle Verbindungsnähte der Schnittteile erst aus dem 19. Jahrhundert stammen.³⁷² Nur an der Stickerei sind die Techniken des 17. Jahrhunderts noch unmittelbar abzulesen.³⁷³

Das Überwams besteht aus zwei Vorderteilen, einem Rückenteil, zwei von einst vier Achselstreifen³⁷⁴ und heute zwölf Schoßteilen. Da die Taillenweite aber größer ist als die gesamte Länge aller Schoßteiloberkanten, waren ursprünglich vermutlich noch mehr davon vorhanden. Ihre Anzahl mag sich auf 14 belaufen haben, wie beim eben beschriebenen roten Wams (Kat. Nr. 1). Die Schnittform der Schoßteile ist bei beiden Gewändern sehr ähnlich, jedoch sind sie am Überwams größer als am roten Wams. Dies liegt nicht nur an der kleineren Größe des Wamses³⁷⁵ sondern auch daran, dass Überwämser in der Regel größere Schoßteile als die darunter getragenen Wämser besaßen.³⁷⁶ So

³⁶⁷ Beispiele hierfür sind unter anderem: ein Wams aus «maulbeerfarbenem» unaufgeschnittenem Samt, um 1600–1605, im Besitz des Grimsthorpe and Drummond Castle Trust Ltd (ARNOLD 1985, S. 23 Abb. 141); ein grünes Atlaswams, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 4256 (ARNOLD 1985, S. 24 Abb. 150); ein orangefarbenes Atlaswams, von Janet Arnold 1615–25 datiert, aber vielleicht schon etwas früher entstanden, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 4094 (ARNOLD 1985, S. 28 Abb. 185; BORKOPP-RESTLE 2002, S. 59 Kat. Nr. 18).

³⁶⁸ Die Technik dieser Schlitzungen ist bei ARNOLD 1975 beschrieben.

³⁶⁹ Dies wurde bereits von Janet Arnold erkannt (ARNOLD 1985, S. 85).

³⁷⁰ Siehe Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 27.

³⁷¹ Ein sehr ähnliches Kleidungsstück trägt Erzherzog Albrecht, Regent der Spanischen Niederlande, auf einem Gemälde von Rubens, das durch einen Stich von Jan Muller aus dem Jahr 1615 überliefert ist (JAFFÉ 1997, S. 195).

³⁷² Siehe Kapitel «Baron von Hüpsch und seine Kostümsammlung», S. 13.

³⁷³ Die Stickereien an den Darmstädter Gewändern werden separat in Kapitel «Stickerei», S. 93–94., behandelt.

³⁷⁴ Dazu unten S. 45.

³⁷⁵ Vgl. zum Beispiel die Schulterbreiten: ca. 12 cm an Kat. Nr. 1 (Wams), ca. 16 cm an Kat. Nr. 2 (Überwams).

³⁷⁶ Ein Überwams von Pfalzgraf Philipp Ludwig (1614 verstorben) in München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. NN 1398, besitzt sehr große Schoßteile (STOLLEIS 1977, S. 71–73, 177; DRINKLER / VONDERSCHMITT / WAGNER 2002, S. 167 Abb. 8). – Vgl. auch folgende Porträts: Marcus Gheeraerts d. J., Michael Dormer, ca. 1595, Privatsammlung (HEARN 2002, S. 24 Abb. 14); Englische Schule, Doppelporträt von Sir Reginald und Lady Mohun, 1603–04, London, Weiss Gallery (ARNOLD 1971, S. 42); Robert Peake, Henry, Prince of Wales, ca. 1610, London, National Portrait Gallery, Inv. Nr. NPG 4515 (RIBEIRO 2005, S. 28 Abb. 14); Anonym, Sir Walter Raleigh und sein Sohn, 1602, London, National Portrait Gallery, Inv. Nr. NPG 3914 (RIBEIRO 2000, S. 56 Abb. 16).

wurde das Wams am unteren Rand vom Überwams verdeckt, was einen optisch beruhigten und einheitlichen Übergang zwischen Oberteilen und Hose bewirkte.

Der Schnitt der Vorderteile lässt sich mit dem eines Wamses in Reggio Emilia aus der Zeit um 1615–1620 vergleichen, an dem die Tailienlinie wie hier zur Seitennaht hin gerade verläuft und die Seitennähte der Vorderteile als konvexe Linien gestaltet sind.³⁷⁷

Heute ist das Überwams kragenlos. Ob es ursprünglich einen solchen besessen hat, ist aus dem Befund am Objekt nicht zu entscheiden. Es gibt Beispiele realer Kleidungsstücke dieser Art sowohl mit³⁷⁸ als auch ohne Stehkragen.³⁷⁹ Die Stickerei am Halsausschnitt von Kat. Nr. 2 ist so gestaltet, dass sie einen schmalen Atlasrand aufweist und daher auch ohne angesetzten Kragen eine saubere Abschlusskante bildet.

An den Schultern schließt das Kleidungsstück mit je zwei breiten Achselstreifen ab, von denen heute nur noch die beiden linken vorhanden sind. Theoretisch wäre denkbar, dass an jeder Seite nur ein Achselstreifen angebracht war, der nicht um das ganze Armloch herum verlief. Dagegen spricht aber die Tatsache, dass die beiden vorhandenen Achselstreifen nicht genau gleich sind: Der eine wurde, wie Vorder- und Rückenteil, im geraden Fadenlauf zugeschnitten, der andere schräg. Das untermauert die Vermutung, dass es sich jeweils um einen vorderen und einen rückwärtigen Achselstreifen handelt.

Außerdem ist der schräggeschnittene Streifen schmaler als der andere. Vermutlich ist es so, dass der vordere den schrägen Fadenlauf aufweist, um sich der größeren Rundung des Armlochs leichter anpassen zu können. Im Gegenzug würde der rückwärtige Streifen durch seinen geraden Fadenlauf an der Schulter gerade abstehen und damit dem Überwams eine gewisse Dynamik in der Silhouette verleihen. Die unteren Ränder beider Streifen verlaufen in einer starken Kurve, damit sie sich gut in die Rundung der Unterarmkugel legen. Dass der unterschiedliche Fadenlauf der beiden Achselstreifen auf Unachtsamkeit beim Zuschnitt oder auf Gleichgültigkeit wegen der ohnehin aufgesetzten, versteifenden Schrägstreifen zurückzuführen ist, ist angesichts der hohen Qualität des Kleidungsstücks unwahrscheinlich. Im Gegenteil: Vermutlich wurde genau auf solche Details Wert gelegt. Der korrekte Fadenlauf des zu bestickenden Gewebes war wichtig, weil der Atlas durch seine Webart in jeder Richtung einen anderen Glanz aufweist.

Die Stickerei wurde zuerst ausgeführt, danach wurden die Teile vermutlich mit Taft unterlegt. Nach dem Ausschneiden der Gitteröffnungen konnte dann das Überwams zugeschnitten und zusammengenäht werden. Dass die bestickten Teile vollständig mit Taft abgefüttert wurden, erhärtet die Tatsache, dass es sich hier um ein Gitter ohne unterlegtes Gewebe handelt.

Es lassen sich keinerlei Spuren finden, die auf einen früheren Verschluss der Vorderkanten hinweisen, obwohl von Hefner-Alteneck «verborgene Krappen» (also Haken) erwähnt, mit denen das Gewand zu schließen sei.³⁸⁰ Zu der Zeit, als er das Überwams in Darmstadt gesehen hat, befand es sich wahrscheinlich aber schon auf der Drahtbüste, war vorne zugenäht und gleichzeitig daran befestigt.³⁸¹ Überwämser konnten geschlossen³⁸² oder auch offen getragen werden,³⁸³ und so ist es durchaus möglich, dass Kat. Nr. 2 nie einen Verschluss besaß.

³⁷⁷ ARNOLD 1985, S. 85.

³⁷⁸ Ein Beispiel eines Überwamses ohne Stehkragen ist jenes von Pfalzgraf Philipp Ludwig (1614 verstorben) in München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. NN 1398 (STOLLEIS 1977, S. 71–73, 177; DRINKLER / VONDERSCHMITT / WAGNER 2002, S. 167 Abb. 8).

³⁷⁹ Folgende Kleidungsstücke weisen Stehkragen auf: Überwams aus grünem Seidengewebe, um 1620, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art (ARNOLD 1985, S. 20 Abb. 123–124, 70–71); Überwams aus purpurfarbenem Samt, 1610–25, Helen Larson Collection (ARNOLD 1971, S. 38 Abb. 5–7).

³⁸⁰ VON HEFNER-ALTENECK 1840–54, S. 36; VON HEFNER-ALTENECK 1889, S. 5.

³⁸¹ Zu den Büsten und zur Konservierungs- und Ausstellungsgeschichte der Gewänder siehe oben Kapitel «Baron von Hüpsch und seine Kostümsammlung», S. 11–14.

³⁸² Anonym, Sir Walter Raleigh und sein Sohn, 1602, London, National Portrait Gallery, Inv. Nr. NPG 3914 (RIBEIRO 2000, S. 56 Abb16); Frans Pourbus d. J., Porträt eines Mannes, Sydney, Art Gallery of New South Wales, Inv. Nr. 001.1963 (TOMORY / GASTON 1989, S. 125 Kat. Nr. 381).

³⁸³ Robert Peake, Henry, Prince of Wales, ca. 1610, London, National Portrait Gallery, Inv. Nr. NPG 4515 (RIBEIRO 2005, S. 28 Abb. 14).

Wämser in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges

Die nächste Gruppe der Männeroberteile ist zeitlich bereits inmitten des Dreißigjährigen Krieges angesiedelt. Die Wämser werden mit weniger Einlagen ausgestattet und sind daher weniger steif. Auch die Bauch-Formplatte ist nicht mehr so groß und so dick ausgepolstert wie früher. In dieser Zeit kommt der Brauch auf, das Wams nicht mehr komplett zu schließen, sondern die unteren Knöpfe offenzulassen, so dass das darunter getragene weiße Hemd zum Vorschein kommt. Darüber hinaus sind Schlitze in verschiedenen Formen beliebt. Wohl nicht zuletzt beeinflusst durch die Soldatentracht wurde in Kriegszeiten offensichtlich bequemere Kleidung bevorzugt.³⁸⁴

Die beiden Wämser Kat. Nrn. 11 und 12 ähneln einander in den Umrissen ihrer Schnittteile sehr. Wie bei den ersten beiden Kleidungsstücken (Kat. Nrn. 1 und 2) ist die Seitennaht weit auf den Rücken verlegt. Die Wämser besitzen jeweils sechs Schoßteile, deren Form und Größe bei beiden Gewändern beinahe exakt gleich ist. Hier ist deutlich zu sehen, dass sich die Anzahl der Schoßteile erheblich verringert hat, während sie gleichzeitig an Größe zugenommen haben. Diese Entwicklung ist seit den späten 1610er Jahren bis in die frühen 1630er Jahre, denen die beiden Gewandoberteile angehören, zu beobachten.³⁸⁵ Eine weitere Gemeinsamkeit der Kat. Nrn. 11 und 12 ist die leicht erhöhte Taillennaht, während die Taille bei den Kat. Nrn. 1 und 2 noch auf der natürlichen Höhe sitzt.

Neu ist der nahezu gerade untere Abschluss des Wamses trotz der zur vorderen Mitte hin sich nach unten zuspitzenden Taillennaht. Vorher verliefen die Schoßteile parallel zur Taillennaht und waren überall gleich lang. Damit war das Wams in der vorderen Mitte auch länger als an den Seiten.

Die Ärmel weisen noch einen ähnlichen Grundschnitt auf wie bei dem ersten Wams, aber weil sie mit Schlitzen verarbeitet wurden, bieten sie mehr Bewegungsfreiheit. Außerdem besitzen beide Wämser Ärmelaufschläge, die die lockere modische Linie noch betonen.

Katalog Nr. 11

Das Wams ist an seinem Rückenteil mit einem Längsschlitz ausgestattet, und ebenso befindet sich jeweils an der vorderen Ärmelnaht ein langer Schlitz (Abb. 60, 61, Tafeln 34–38). Die Taillennaht verläuft vorne zur Mitte hin in einem Bogen nach unten, und daran angesetzt sind sechs Schoßteile.³⁸⁶

Alle Teile des broschierten schwarzbraunen Seidenatlasgewebes – mit Ausnahme des Kragens – wurden mit schwarzbraunem Seidentaft unterlegt, der später durch das eingebrachte Schlitzmuster zu sehen war.

Zunächst wurden an den mit Einlage ausgestatteten Vorderteilen die Vorderkanten fertiggestellt, die Knopflöcher eingearbeitet und die Knöpfe angenäht. Durch eine Fischbeineinlage sind die Vorderteile an diesem Wams besonders steif gestaltet.³⁸⁷ Es ist das einzige Wams in der Darmstädter Sammlung mit dieser Verarbeitungstechnik.³⁸⁸

In das ebenfalls mit Einlage ausgestattete Rückenteil wurde mittig ein ca. 21 cm langer, mit Oberstoff verstärkter Schlitz eingearbeitet. Beide Schlitzkanten wurden durch das Aufnähen von Zierknöpfen befestigt. Der Rückenschlitz, der in dieser Zeit aufkommt, gewährleistet mehr Bewegungsfreiheit. Er wurde aber auch zum modischen Detail, indem hier das darunter getragene meist weiße Hemd zum Vorschein kam und so einen starken Farbkontrast zum dunklen Wams bildete.

Nach dem Schließen der Seiten- und Schulternähte folgte das Anbringen des zweireihigen Bortenbesatzes mit je zwei Reihen von Saumstichen entlang beiden Kanten der Börtchen.

³⁸⁴ Vgl. BLECKWENN 1974, S. 114–117.

³⁸⁵ Drei Beispiele in Stockholm, Livrustkammaren, alle von der gleichen Person, Gustav II. Adolf von Schweden, zeigen diese Entwicklung fast exemplarisch: das weiße Atlaswams des Krönungsgewandes aus dem Jahr 1617 mit zwölf Schoßteilen (Kat. Stockholm 2002, S. 70); das Wams aus Gold- und Silbergewebe um 1625–30 mit acht, nun schon breiteren Schoßteilen (Kat. Stockholm 2002, S. 77); ein Wams, mit dem der aufgebahrte Leichnam von Gustav II. Adolf 1632 bekleidet war, mit acht großen Schoßteilen (Kat. Stockholm 2002, S. 101).

³⁸⁶ Sehr ähnlich geschnitten, mit Schlitzen an den Ärmeln und in der hinteren Mitte, ist das Wams von Gustav II. Adolf von 1632 (Kat. Stockholm 2002, S. 101 Kat. Nr. 108 (Lena Rangström)). Mit diesem vom Schnitt her beinahe identisch ist das Wams von Nils Brahe, ebenfalls von 1632, in Schloss Skokloster (EKSTRAND 1973, S. 97); mein herzlicher Dank gilt Inger Olovsson, Skoklosters Slott, die mir dieses Wams und einige andere Kleidungsstücke zugänglich machte.

³⁸⁷ Zwei Schichten Hanfgewebe mit Fischbeinstäben dazwischen, darunter zur Futterseite hin noch eine kleine dreieckige Versteifung aus anderem Hanfgewebe.

³⁸⁸ Mit jeweils einem Fischbeinstab ausgestattete Vorderkanten finden sich bei den meisten der englischen Wämser im Victoria and Albert Museum, London; mein herzlicher Dank gilt Susan North, Victoria and Albert Museum, die mir die Möglichkeit gab, die Kleidungsstücke genau zu untersuchen. – Auch die Wämser von König Gustav II. Adolf in Stockholm, Livrustkammaren, sind immer mit Fischbein versteift; diesen Hinweis verdanke ich Cecilia Aneer, Universität Uppsala.

Alle Schoßteile aus Oberstoff erhielten eine Hanfeinlage, die beiden vorderen noch zusätzlich je eine Lage Steifleinen. Danach wurden sie mit Taft abgefüttert und mit Börtchen benäht, diesmal mit je einer Reihe von Vorstichen durch die Mitte der Borte – ein Hinweis darauf, dass die Schoßteile möglicherweise von einem anderen Schneider genäht wurden als das Vorder- und Rückenteil. Die Schoßteile wurden anschließend rechts auf rechts an der Taille angenäht. Dabei überlappen die vorderen und hinteren jeweils die seitlichen Schoßteile, in der hinteren Mitte liegt das linke Schoßteil über dem rechten. Innen wurden die Zugaben der Taillennaht mit einem hellen Leinenstreifen eingefasst.

Vielleicht wurde zu diesem Zeitpunkt eine Anprobe durchgeführt, und dabei scheint ein kleines Missgeschick zutage getreten zu sein: In die linke Vorderkante war ein Knopfloch mehr eingearbeitet worden als rechts Knöpfe angenäht worden waren. Dadurch war die linke Vorderkante aber auch zu lang. Die Taillennaht musste also ein Stück weit geöffnet und etwas höher wieder geschlossen werden, so dass das überflüssige Knopfloch sich heute in der Nahtzugabe befindet. Es gibt noch eine weitere Unstimmigkeit: In die Spitze unten am rechten Vorderteil ist ein Nestelloch eingearbeitet. Es hat den Anschein, als ob es versehentlich angebracht worden wäre, denn es ist nur am rechten Vorderteil vorhanden, nicht aber am linken Vorderteil oder an den Schoßteilen. Dieses Versehen ist aber wohl auch Indiz für eine modegeschichtliche Umbruchphase: Während bisher die Wämser bis zum letzten Knopf geschlossen wurden, wurden sie jetzt häufig unten offengelassen, so dass das Hemd zu sehen war. Vielleicht hat ein Schneider aus Gewohnheit das Nestelloch eingearbeitet und zu spät festgestellt, dass es gar nicht mehr benötigt oder vom Kunden nicht mehr gewünscht war. Aber noch etwas anderes ist aus den ungleichen Vorderkanten zu ersehen: Hier waren eindeutig zwei verschiedene Personen am Werk, die jeweils ein Vorderteil fertigstellten.

Als nächstes wurden die Seiten- und Schulternähte am Barchentfutter geschlossen, dann wurde es an Vorderkanten und Taille in das Kleidungsstück genäht. An der Leineneinfassung der Taillennaht wurden insgesamt sechs Lederschlaufen zum Einhängen der Hose angebracht.³⁸⁹ Auch die Schlaufen links und rechts der Knopfleiste zum Schließen des Wamses wurden angenäht.

An den Ärmeln aus Ober- und Futterstoff wurde jeweils die vordere Naht von oben und unten bis zum Längsschlitz geschlossen. Am Oberstoff wurden die Nahtzugaben der vorderen offenen Ärmelkanten über eine Kantenversteifung nach innen eingeschlagen und durch das Annähen der Zierknöpfe befestigt. Innen erhielten die offenen Vorderkanten einen Besatz aus Futtertaft. Nach Aufnähen der Börtchen wurde der Verschlusschlitz gearbeitet. Nun konnten in den Oberärmel die Knopflöcher eingearbeitet und am Unterärmel die Knöpfe angenäht werden.

Die hintere Ärmelnaht wurde geschlossen, und unter die Oberstofflagen wurden Ober- und Unterärmel des Barchentfutters gelegt. Das Verbinden aller Schichten entlang der hinteren Ärmelnaht geschah in nur einem Arbeitsgang (Abb. 62). Nun wurde der Ärmel gewendet, so dass das Futter innen zu liegen kam.³⁹⁰ Nach Annähen des Futters am Ärmelschlitz und an den offenen Ärmellängskanten wurde unten am Ärmel der Taftbesatz für den Ärmelumschlag angebracht.

An den Außenkanten der Achselstreifen wurde die Nahtzugabe über die Einlage nach hinten umgeschlagen und angeheftet. An der Einlage befindet sich am Schulterpunkt jeweils eine zuvor eingestickte Markierung (Abb. 63). Auf das Annähen von Zierknöpfen und Borten folgte das Füttern der Achselstreifen mit Taft.

Oberstoffärmel und Achselstreifen wurden zusammen in einer Naht in das Armloch eingnäht. Das Ärmelfutter, das zu lang zugeschnitten ist und deshalb Falten wirft, wurde innen am Armloch angenäht, und damit wurden auch die Nahtzugaben der Ärmelansatznaht verborgen.

Über die Einlage des Kragens³⁹¹ wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs nach hinten umgeschlagen und angeheftet. Dann wurde der Kragen rechts auf rechts in das Halsloch eingnäht. Nach Aufnähen des Bortenbesatzes wurden an der rechten Kragenvorderkante die Knöpfe angenäht und links die Schlaufen eingearbeitet, dann konnte das Kragenfutter eingnäht werden.

Entlang der Taillennaht wurden sechs Zierschleifen aus Taft mit je zwei Metallnesteln angebracht (Abb. 64).³⁹² Diese Metallenden bestehen aus mit eingepprägten Mustern versehenen Dreiecken, die zu

³⁸⁹ Solche Schlaufen konnten bisher an keinem anderen erhaltenen Wams gefunden werden.

³⁹⁰ Für das 18. Jahrhundert wurde diese Verarbeitungsweise bereits beschrieben (HAMMAR / RASMUSSEN 2001, S. 135–136). Und auch heute noch wird auf diese Art in der Herrenschneiderei der Futterärmel an einem Jackett verarbeitet.

³⁹¹ Vier Schichten von Einlagegeweben mit senkrechten Fischbeinstäben und Karton dazwischen.

³⁹² Solche aufgenähten Schleifen mit Metallstiften finden sich auch an einem Wams aus den 1630er Jahren in London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 185-1900.

spitzen Kegeln zusammengebogen wurden.³⁹³ Die Nestelschleifen sind nur noch Dekoration und haben keine Funktion mehr, denn die Hose besaß jetzt große Haken, mit denen sie leicht und schnell innen am Wams befestigt werden konnte.³⁹⁴

Wohl erst ganz zum Schluss wurde das «gehackte» Muster – also der eingeschnittene oder gestanzte Schlitzdekor – eingebracht (Abb. 60).³⁹⁵ Es findet sich nur am Rückenteil, den Vorderteilen, den vorderen und seitlichen Schoßteilen sowie am rechten Unterärmel. Es scheint, als ob das Wams nicht wirklich fertiggestellt wurde oder als ob vergessen wurde, die restlichen Schnittteile auf diese Art zu dekorieren. Sie sind aber alle mit Taft unterlegt, so dass wohl ein einheitlicher Schlitzdekor beabsichtigt war.

Auch drei Stecknadeln sind im Kleidungsstück vergessen worden. Zwei davon stecken im Saum des rechten vorderen Schoßteils (Abb. 65), mit einer weiteren ist die zweite rechte Nestelschleife von vorne befestigt.

Die vielen kleinen Fehler und Versehen deuten darauf hin, dass es keine erstklassige Werkstatt war, die mit der Herstellung dieses Wamses betraut worden war. Den gleichen Eindruck vermittelt die Tatsache, dass zum Füttern unterschiedliche schwarzbraune Taft verwendet wurden, während bei den anderen Kleidungsstücken jeweils nur ein einheitliches Futtergewebe vorkommt. Und eventuell wurde das Wams gar nicht ganz fertiggestellt, worauf der teilweise fehlende Schlitzdekor hindeutet. Dennoch wurde es wohl lange getragen. Das beweisen die vielen abgewetzten Stellen im Gewebe und die Nähte, die zur Ausbesserung angebracht wurden, wie zum Beispiel das nochmalige Annähen der Knöpfe.

Das Wams fällt durch die andersartige Verarbeitung der Vorderteile auf und sticht dadurch aus allen anderen hervor. Es stellt sich die Frage, ob es eventuell nicht in Köln gefertigt wurde. Andererseits verbindet es ausgerechnet der hauptsächlich verwendete Nähfaden, ein blauer Leinenzwirn (Abb. 63), mit Köln. Denn dieser mit Indigo gefärbte Nähfaden war ein weithin bekanntes (und exportiertes) kölnisches Produkt, das seit dem Mittelalter hergestellt wurde.³⁹⁶

In einem Rechnungsbuch des Herzogshofes von Lothringen aus dem Jahr 1625 finden sich alle Materialien aufgelistet, die zur Herstellung eines Wamses in ähnlicher Form wie Kat. Nr. 11 benötigt wurden: «Pourpoint de cendal; ouvert sur la manche et par derrière; doublé en armoisin de Gênes; avec 144 boutons à croix de soie noire; une ganse de même sur les boutonnières; enfin, intérieurement, une pièce de canevas et 2 feuilles de carton».³⁹⁷ Es wurden also zur Herstellung des seidenen Wamses mit Öffnungen an den Ärmeln und am Rückenteil Futtertaft, 144 Seidenknöpfe, zur Verzierung der Knopflochleisten eine Borte und zur Aussteifung ein Stück Leinwand und zwei Blätter Karton gebraucht. Neben Kat. Nr. 11 wurden auch weitere Wämser der Darmstädter Sammlung Material zur Aussteifung von Kragen und Bauch-Formplatten mit diesem Material ausgestattet.³⁹⁸

Katalog Nr. 12

Die Umriss der Schnittteile dieses Wamses entsprechen weitestgehend denjenigen von Kat. Nr. 11, Vorder- und Rückenteil sowie Ober- und Unterärmel setzen sich aber aus zwei Schnittteilen zusammen: Es gibt immer einen oberen Teil, der durch gleichmäßige Längseinschnitte vollständig in Bänder aufgelöst ist, und einen ungeschlitzten unteren Teil (Abb. 66, 67, Tafeln 39–43). Die Taillennaht verläuft vorne in einer leichten Spitze nach unten zur Mitte hin.

Das Einschneiden der senkrechten Schlitzte in das schwarzbraune Seidengewebe und entsprechend in das Taftfutter war der erste Arbeitsschritt bei der Herstellung des Wamses. Am Oberstoff wurden die Nahtzugaben der Schlitzte nach innen eingeschlagen, und es wurden entlang den Rändern Börtchen angenäht (Abb. 68). Danach wurde das Taftfutter am Oberstoff befestigt und die Quernaht von oberem geschlitztem und unterem durchgehendem Schnittteil rechts auf rechts geschlossen. Das Vorderteil wurde mit Zwischenfutter unterlegt, wobei die bereits gefütterten Einzelbänder in der Mitte ausgespart

³⁹³ In Inventaren der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg – einem Territorium, das unmittelbar an die freie Reichsstadt Köln angrenzte – aus den Jahren 1585 und 1593 wurden solche Metallenden der Nestelbänder als «stefften» bezeichnet (KURZEL-RUNTSCHNEIDER 1993, S. 98).

³⁹⁴ Eine solche Hose mit großen Haken am Bund, um 1615–20, findet sich in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (ARNOLD 1985, S. 86–87). – Eine weiteres Beispiel aus den 1630er Jahren ist die Hose eines Anzugs in Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 3335 (Kat. Stockholm 2002, S. 80 Kat. Nr. 59 (Lena Rangström)).

³⁹⁵ Vgl. ARNOLD 1975; BORKOPP-RESTLE 2002, S. 56–57.

³⁹⁶ Siehe Kapitel «Die Schneider in Köln», S. 25.

³⁹⁷ Nancy, Archives de Meurthe-et-Moselle, Inv. Nr. B. 1452; zitiert nach ROY 1924, S. 196–197.

³⁹⁸ Kartoneinlagen wurden noch benutzt bei den Wämsern Kat. Nrn. 13, 15, 16, 17.

blieben. An den Vorderkanten wurde die Nahtzugabe des Oberstoffs über das Zwischenfutter nach innen umgeschlagen und mit großen Vorstichen angeheftet. Auch das Rückenteil erhielt ein Zwischenfutter unter Aussparung der Einzelbänder.

Anschließend wurden die Seitennähte rechts auf rechts geschlossen. Sie verlaufen oben in einer Ecke fast rechtwinklig zum Armloch hin. Diese Ecke war an den Schnittteilen der Wämser immer vorhanden, weil die Nahtzugaben nicht spitz zugeschnitten wurden.³⁹⁹ Ob die Verbindung der Schnittteile an diesen Stellen als spitz auslaufende Naht oder wirklich als Ecke gestaltet wurde, war wohl dem einzelnen Schneider überlassen oder lag in der Tradition der jeweiligen Werkstatt. Schnitttechnisch macht es keinen Unterschied, die Ecke ist aber schwieriger zu nähen und wohl deshalb nicht so häufig an erhaltenen Kleidungsstücken anzutreffen.⁴⁰⁰

Nach dem Schließen der Schulternähte wurde der zweireihige Bortenbesatz angebracht.

Die Schoßteile bestehen sowohl an ihrer Ober- als auch Unterseite aus dem Oberstoff.⁴⁰¹ Allerdings wurde das Gewebe für die Futterteile mit der linken Stoffseite nach außen verarbeitet, wohl deshalb, weil es dort weniger Kettflottierungen aufweist als auf der rechten Gewebeseite. Es ist auffallend, dass alle Schoßteile aus je zwei Gewebeteilen bestehen, die durch eine Naht verbunden wurden. Dies hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass versucht wurde, möglichst stoffsparend zuzuschneiden. Alle Schoßteile erhielten eine Einlage aus Steifleinen. Am linken und rechten vorderen Schoßteil wurde noch ein zusätzlicher, etwa 3 cm breiter Einlagestreifen auf die Einlage pikiert, um die Vorderkanten zu verstärken. An allen Schoßteilen wurden die Nahtzugaben der Kanten über die Einlage nach hinten umgeschlagen und durch das Annähen der Borten fixiert. Danach wurde das Futter angebracht. Entlang der oberen Kante wurden in die fertigen Schoßteile Nestellöcher eingearbeitet. Diese dienten nur dazu, Zierschleifen anzubringen, die Hose wurde auch hier bereits anders befestigt.⁴⁰² Die Schoßteile wurden rechts auf rechts an die Taille angenäht, so dass jeweils die vorne liegenden Teile die dahinter liegenden überlappen. In der hinteren Mitte überlappt das rechte Schoßteil das linke. Die beiden vorderen Schoßteile sind sowohl an Ober- und Futterstoff als auch an der Einlage durch kleine Zwickel am oberen Rand ergänzt worden (Tafeln 40, 42). Sie waren wohl zunächst anders zugeschnitten, passend zu einer in deutlicher Kurve nach unten verlaufenden Taillennaht. Vielleicht wurde nach einer Anprobe beschlossen, die vordere Spitze nicht ganz so ausgeprägt zu gestalten und damit das Kleidungsstück an die Mode anzupassen, die zu einer immer gerader verlaufenden Taillenlinie tendierte.

Nachdem die linke Vorderkante mit dem Oberstoff abgefüttert worden war, konnten hier die Knopflöcher eingearbeitet und rechts die Knöpfe angenäht werden. Hier zeigt sich eine Neuerung in der Fertigungstechnik: Erst jetzt wurde die Knopflochleiste fertiggestellt und von innen am vorderen Schoßteil befestigt. Die Nahtzugaben der Taillennaht sind somit im Inneren des Kleidungsstücks verborgen, was optisch einen wesentlich saubereren Abschluss ergibt.

An den Vorderkanten wurde an der untersten Spitze des Vorderteils und zuoberst am Schoßteil jeweils links und rechts ein Schnürloch eingearbeitet. Das Wams sollte also vorne vollständig geschlossen werden können, obwohl die modische Linie dies nicht mehr unbedingt forderte. Zumindest wurde diese Art des Tragens noch in Betracht gezogen.

An der Taillennaht wurde innen eine Leiste mit großen Ösen zum Befestigen der Hose angebracht.⁴⁰³ Dazu wurden insgesamt sechs Metallringe in einen gefalteten Streifen aus Einlagegewebe eingelegt und festgenäht (Abb. 69).

Die Bauch-Formplatte besteht aus zwei Lagen Steifleinen, die durch senkrechte Vorstichlinien im Abstand von ca. 0,7 cm verbunden wurden. In diese «Kanäle» wurden Fischbeinstäbe eingeschoben

³⁹⁹ Vgl. die zugeschnittenen Wämser in Stockholm, Livrustkammaren (Kat. Stockholm 2002, S. 58).

⁴⁰⁰ In der Darmstädter Kostümsammlung ist das Wams Kat. Nr. 12 das einzige mit diesem Verarbeitungsdetail.

⁴⁰¹ Dies lässt sich auch an einem Wams aus schwarzem Seidenkörper in London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T 182-1900, beobachten.

⁴⁰² An einem Wams aus cremefarbener Seide von etwa 1615–20 in Nottingham, Museum of Costume and Textiles, Lord Middleton Collection, sind die Nestellöcher an den Schoßteilen noch dazu da, die Hose daran zu befestigen (ARNOLD 1985, S. 85–86).

⁴⁰³ Diese Art zum Befestigen der Hose findet sich an einem weiß-silbernen Wams, um 1625–1635, in London, Museum of London, Inv. Nr. 33.183 (HALLS 1970, S. 34). – Auch im Victoria and Albert Museum in London finden sich Wämser aus den 1620er und 1630er Jahren mit Ösenleisten: Inv. Nr. 170-69 (der Schnitt dazu ist abgebildet bei WAUGH 1964, S. 24); 268-1891; 182-1900; 185-1900; 186-1900 (Schnitt dazu bei WAUGH 1964, S. 22–23); T. 347 A-1905. – Vgl. auch ein braunes geschlitztes Atlaswams von etwa 1625–1630, in Bourne, Grimsthorpe and Drummond Castle Trust Ltd (ARNOLD 1980, S. 118 Abb. 8–9).

(Abb. 70). Die so entstandene Bauch-Formplatte ist immer noch sehr steif gearbeitet, aber ganz flach und nicht mehr so groß wie bei Kat. Nr. 11 und den früheren Wämsern. Im rechten Vorderteil ist sie mit Saumstichen ringsum an der Einlage befestigt, am linken Vorderteil nur an ihrer hinteren Kante.

Die Seitennähte des Taftfutters wurden rechts auf rechts geschlossen, dann wurde es ringsum angenäht. Dabei wurde an der linken Vorderinnenkante das Futter über die Vorderkante der Bauch-Formplatte nach innen geschlagen und mit Vorstichen daran angenäht.

Für die Achselstreifen wurde der Oberstoff an den Außenkanten über eine Einlage nach hinten umgeschlagen und mit Borten benäht. Dann wurde das Futter mit eingeschlagenen Nahtzugaben mit Saumstichen gegengenäht.

An den Ärmeln wurden zunächst die Quernähte, dann die vorderen Ärmelnähte geschlossen. Am Unterärmelschlitz wurde die Nahtzugabe nach innen geschlagen und mit Vorstichen angenäht. Das Befestigen der Knöpfe und das Anbringen des Bortenbesatzes über der vorderen Ärmelnaht waren die nächsten Arbeitsschritte. Dann wurde das an der vorderen Ärmelnaht zusammengenähte Futter in den Ärmel genäht. Auch das Umschlagfutter wurde rundherum angenäht und dabei die Einlage mitgefasst. Danach wurde am Oberstoff und danach am Futter die hintere Ärmelnaht geschlossen, indem jeweils der Oberärmel mit eingeschlagener Nahtzugabe auf den Unterärmel genäht wurde. Anschließend konnten die Knopflöcher eingearbeitet und die restlichen Börtchen aufgenäht werden. Direkt neben der Umbuglinie des Ärmelumschlags befindet sich eine Punktstichnaht, um die Lagen aufeinander zu fixieren. Dies zeigt deutlich, dass wirklich beabsichtigt war, den Ärmel nach oben umzuschlagen.

Beim Einnähen der Ärmel zusammen mit den Achselstreifen in einer Naht wurden das Futter und die Einlage des Oberteils mitgefasst. Die dabei entstandenen Nahtzugaben wurden mit einem Schrägstreifen aus Oberstoff versäubert.

Die Einlage des Kragens besteht aus vier Lagen beschichteten Leinengewebes, die aufeinanderpikiert wurden. Die Einlage wurde mit Oberstoff bezogen, danach wurde der Kragen am Halsloch angenäht. An der linken Seite wurden Knöpfe und rechts Schlaufen aus schmalen Brettchenborten befestigt. Zuletzt erfolgte das Anbringen des Kragenfutters.

Die Livrustkammaren in Stockholm besitzt einen Anzug aus den 1630er Jahren, dessen geschlitztes Wams große Ähnlichkeiten in der Verarbeitung zu dem eben beschriebenen aufweist.⁴⁰⁴ Auch in anderen Museen sind geschlitzte Wämser zu finden.⁴⁰⁵ Auffallend ist, dass fast alle englischen geschlitzten Wämser eine Besonderheit zeigen: Die Ärmel sind der ganzen Länge nach geschlitzt – also auch durchgehend am Unterarm – und immer wieder durch kleine Festonriegel verbunden, so dass sie am Unterarm enger anliegen. Auch auf Gemälden lässt sich diese Ärmelform beobachten.⁴⁰⁶ Das Wams der Sammlung Hüpsch stellt sich als Vertreter der geschlitzten Mode bereits auf deren Höhepunkt dar. Oberteile und Oberärmel sind vollständig in Bänder aufgelöst, während zu Beginn dieser Modeströmung jeweils nur wenige Schlitze eingearbeitet worden waren.⁴⁰⁷ Für die Querteilung der Schnittteile – die die Arbeitsweise des Schneiders einfacher und rationeller gestaltet, auch in Bezug auf Arbeitsteilung – wurde bisher jedoch noch kein Vergleichsbeispiel an einem erhaltenen Wams aus dem 17. Jahrhundert gefunden.⁴⁰⁸

⁴⁰⁴ Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 3335, Provenienz unbekannt. Die Ecken im oberen Bereich der Seitennähte sind auch hier vorhanden; die Einlage ist gleich zugeschnitten, so dass die Schlitze ausgespart bleiben; der Bortenbesatz ist nach dem gleichen Schema aufgenäht; die Schoßteile besitzen Nestellöcher für Zierschleifen; die Form und Dicke der Bauch-Formplatte ist sehr ähnlich (Kat. Stockholm 2002, S. 80 Kat. Nr. 59 (Lena Rangström)). Der Schnitt findet sich bei BERGMAN 1938, S. 244. – Mein herzlicher Dank gilt Lena Rangström, Livrustkammaren Stockholm, die mir das genaue Studium dieses Gewandes und einiger anderer Kleidungsstücke ermöglichte.

⁴⁰⁵ Als Beispiele seien aufgeführt: zwei Wämser in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nrn. T 1631, T 1632 (FRIES 1924/25, S. 28–29); zwei Wämser in London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 59-1910 (KELLY 1934, S. 33; HART/NORTH 1998, S. 170–171); Inv. Nr. 170-1869 (LELOIR 1933, Tafel 8; KELLY 1934, Tafel 15; NEVINSON 1971, S. 41 Abb. 3); ein Wams in New York, The Metropolitan Museum of Art, The Costume Institute, Inv. Nr. 1989.196 (PAULOCIK 1998, S. 109 Abb. 1–2, Tafel 8).

⁴⁰⁶ Vgl. Daniel Mytens, Porträt von Charles I., 1631, London, National Portrait Gallery, Inv. Nr. NPG 1246 (RIBEIRO 2005, S. 95, 97).

⁴⁰⁷ Ein frühes Beispiel ist ein Wams um 1625–1630, Manchester, Gallery of Costume, Inv. Nr. M 1749. Es besitzt am Vorderteil jeweils nur einen Schlitz, am Rückenteil drei Schlitze, und an jedem Ärmel sechs.

⁴⁰⁸ Auch auf bildlichen Darstellungen geschlitzter Wämser konnte eine solche Quernaht bisher nicht eindeutig nachgewiesen werden.

Die beiden schwarzbraunen Wämser Kat. Nrn. 11 und 12 sind in der Form der Schnittteile, besonders der Schoßteile, vergleichbar. In der Art und vor allem der Qualität der Verarbeitung sind sie aber völlig unterschiedlich: Während beim Herstellen des Wamses mit den aufgesetzten Nestelschleifen (Kat. Nr. 11) mehrere Fehler passiert sind, ist das geschlitzte Wams (Kat. Nr. 12) perfekt verarbeitet. Allgemein erscheint das Wams mit Nestelschleifen in seiner Ausführung viel konservativer und steifer als das geschlitzte. Deshalb könnte es das frühere der beiden sein. Der Unterschied ließe sich aber auch dadurch erklären, dass zwei verschiedene Werkstätten zu gleicher Zeit tätig waren, oder dass die Träger aus unterschiedlichen Generationen kamen. Dass die beiden Kleidungsstücke nicht in derselben Schneiderwerkstatt gefertigt wurden, steht außer Frage, auch wenn bei beiden Kleidungsstücken die Aufteilung der Arbeit auf vermutlich mehrere Personen klar erkennbar ist.

In dieser Gruppe von Wämsern entspricht die Ärmellänge immer der Länge des Kleidungsstücks. Bei herunterhängendem Arm liegt der Ärmelsaum also auf gleicher Höhe wie der Saum der Schoßteile. Die Taille hingegen verlagerte sich im Laufe der 1630er Jahre immer weiter nach oben, und dementsprechend vergrößerten sich die Schoßteile, während die Gesamtlänge der Wämser gleich blieb.⁴⁰⁹

Leibröcke

Die beiden Gewänder (Kat. Nrn. 13 und 14) zeichnen sich durch eine neue modische Linie aus, die um die Mitte der 1630er Jahre aufkommt. Sie zeigt eine hochliegende Taille und sehr große Schoßteile. Die Rückenteile sind ohne Taillennaht durchgehend gestaltet, die Schoßteile also angeschnitten, und die Taillennlinie verläuft vorne gerade und nicht mehr in einer Spitze. An beiden Kleidungsstücken sind innen keine Bauch-Formplatten zu finden. Sie waren offenbar nicht so enganliegend gedacht wie die bisher beschriebenen Wämser. Diese Schnittform leitet sich von einem über dem Wams getragenen Kleidungsstück her, das Flamand Christensen mit dem neutralen Begriff *Schoßrock* bezeichnete.⁴¹⁰ Ein solches Gewand hatte immer einen langen Schoß und wurde im 16. und 17. Jahrhundert im Deutschen oft *Röckchen* (*Röckl*)⁴¹¹ oder auch *Kasack* (*Cassaquen*, *Cassaggen*)⁴¹², auf italienisch *casacca*⁴¹³ genannt. Häufig wurden seine Ärmel als Hängeärmel getragen.⁴¹⁴

Ein Kleidungsstück mit am Rückenteil angeschnittenem Schoß findet sich bei Juan de Alcega, dem ersten gedruckten Schnittbuch von 1589,⁴¹⁵ und trägt die Bezeichnung *ropilla*. Es scheint ein typisch spanisches Gewand zu sein. In John Minshews «A dictionnaire in Spanish and English» aus dem Jahr 1599 wird dieses Wort mit «a cassocke» übersetzt.⁴¹⁶

Kasack (frz. *casaque*) wurde aber auch ein Gewand genannt, bei dem es sich eher um einen mantelartigen Umhang handelte.⁴¹⁷ Sein Grundschnitt war kreisförmig gestaltet, und darin eingearbeitet waren die separaten Ärmel, die ganz zu knöpfen waren. So konnten entweder die Ärmel- und Seitennähte zugeknöpft werden, wodurch eine Art weiter Jacke entstand, oder die offenen Ärmel konnten an die ebenfalls offenen Gewandseiten angeknöpft werden, so dass das Gewand die Form eines Umhanges annahm. Es gab auch die Möglichkeit, das Gewand mit geöffneten Knöpfen zu tragen. Ein erhaltenes derartiges Kleidungsstück ist der sog. Reitermantel von Ernst Casimir van Nassau, um 1632.⁴¹⁸

⁴⁰⁹ Ein Beispiel für diese Mode ist das Wams vom Anzug des Prinzen Christian von Dänemark, ca. 1634 (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 1, S. 49, Bd. 2, Tafel 13).

⁴¹⁰ FLAMAND CHRISTENSEN 1934, S. 48.

⁴¹¹ Vgl. Kat. Linz 1968, S. 56 Kat. Nr. S 4; Schnittbuch aus Leonfelden, Ende 16. Jahrhundert, Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Inv. Nr. PA II/24. – Auch im Niederländischen wurde der Begriff *rockjen* oder *roxken* benutzt (VAN THIENEN 1930, S. 18–19 Anm. 2; DER KINDEREN-BESIER 1950, S. 28).

⁴¹² STOLLEIS 1981a, S. 122, 124.

⁴¹³ «A far ditta casacca li va br. 2 2/4 zimosona, br. 3 tela sangallo per fodra, br. 55 lavorino a guarnirla, alamari n. 12, onze 1 seda per guirla, a farla de veluto br. 6 2/3» (Libro del Sarto 1987, Blatt 15v (Facsimile), S. 67 (Transkription)).

⁴¹⁴ Ein erhaltenes Beispiel aus dem 16. Jahrhundert, das Gewand des Friedrich Graf von Stubenberg (1575 verstorben), findet sich in Graz, Landesmuseum Joanneum (Kat. Graz 2005, S. 86–87). Es besteht aus einem Wams und dem darüber getragenen Übergewand mit Hängeärmeln. Die Schoßteile sind hier allerdings auch im Rücken angesetzt, nicht angeschnitten (FLURY-LEMBERG 1988, S. 258–261).

⁴¹⁵ DE ALCEGA 1589, S. 22r–30v (Facsimile); DIHLE 1939, S. 210–211.

⁴¹⁶ DE ALCEGA 1589, S. 63 Anm. 8.

⁴¹⁷ LELOIR 1933, S. 19–22; ROY 1924, S. 188–189.

⁴¹⁸ Es handelt sich um einen Reitermantel aus Wollstoff, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. NG-NM-1097. Der Schnitt dazu findet sich in folgenden Publikationen: LELOIR 1933, S. 21 Abb. 16; DER KINDEREN-BESIER 1950, S. 104 Abb. 83; WAUGH

Aus diesem umhangartigen Kleidungsstück entwickelte sich in den 1630er Jahren ein weiter Rock, dessen Vorder- und Rückenteile beinahe wie Kreissegmente geschnitten waren. Sie besaßen keine Taillennaht und ihre Seitennähte – die auch wirklich an der Seite des Körpers saßen – verliefen in gerader Linie schräg nach außen, so dass das Kleidungsstück weit vom Körper abstand. Auch dieses Gewand wurde *Kasack* genannt.⁴¹⁹ Es gibt davon noch zwei erhaltene Beispiele in Kopenhagen und Stockholm,⁴²⁰ beide kragenlos. Das könnte charakteristisch für dieses Gewand sein.

Ein anderer Rock mit weiten Schößen war der aus der Soldatentracht übernommene *Lederkoller*,⁴²¹ der ärmellos über dem Wams getragen wurde oder dieses auch ersetzen konnte, wenn er mit Ärmeln ausgestattet war.⁴²²

So sind die beiden folgenden Kleidungsstücke der Sammlung Hüpsch also nicht als Wämser, sondern als *Röcke* anzusprechen. Obwohl es sich strenggenommen um Übergewänder handelt, die über einem Wams getragen wurden, konnten sie auch als Alternative zu diesem dienen.

Aus den obigen Ausführungen zu den verschiedenen Übergewändern wird ersichtlich, dass die historische Terminologie nicht immer eindeutig ist und bisweilen unterschiedliche Kleidungsstücke mit den gleichen Bezeichnungen benannt werden. Da die hier besprochenen Röcke bis zur Taillennaht am Körper anliegen, scheint es angebracht, dafür im Deutschen den beschreibenden Begriff *Leibroek* zu verwenden.⁴²³

Katalog Nr. 13

Das Kleidungsstück aus der Zeit um 1635–1640 ist für einen Knaben gemacht. Bis weit ins 18. Jahrhundert waren Knaben genauso gekleidet wie erwachsene Männer,⁴²⁴ und auch bezüglich der Verarbeitung lassen sich kaum Unterschiede zum Gewand eines Erwachsenen ausmachen.

Das Gewand stellt eine Verschmelzung von *Leibroek* und Wams dar, indem es den Anschein vermittelt, ein besticktes Wams werde unter dem schwarzen, mit Hängeärmeln ausgestatteten Rock getragen (Abb. 71–73, Tafeln 44–50). Die bestickten, mit relativ großen Umschlägen ausgestatteten Ärmel sind aber nur eingenäht,⁴²⁵ während die sehr weiten und seitlich mit langen Knopfreiheiten ausgestatteten Schöße an den *Kasack* erinnern. Da das Gewand aber bis zur extrem hoch sitzenden Taille an den Körper anliegend geschnitten ist, ist es am sinnvollsten als *Leibroek* zu bezeichnen.

Am Vorderteil sind die sehr großen und weiten Schoßteile angesetzt, die etwas kleineren am Rückenteil wurden dagegen angeschnitten. Die Seitennähte und die Längskanten der Hängeärmel sind als durchgehende, funktionsfähige Knopfleisten gestaltet.

Als Oberstoff dient ein schwarzes Seidengewebe, das flächig mit Borten besetzt ist. Die eingenähten Ärmel bestehen aus besticktem Seidenatlas.

Das Gewand besitzt eine extrem hohe Taille, wie sie ab den späten 1630er Jahren vorkommt.⁴²⁶ Die erhöhte Taille gibt es zwar auch bei Wämsern, sie scheint aber besonders typisch für *Leibroek* gewesen zu sein. Dies lässt sich vielleicht damit erklären, dass es auf diese Weise möglich war, unter den hoch oben ansetzenden und geräumigen Schößen ein Wams zu tragen, das mit aufgesetzten Nestelschleifen ausgestattet war.

1964, S. 28–29. – Ein zweites Beispiel, ein kragenloser Mantel aus blauem Wollstoff, befindet sich in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 549 (FRIES 1924, S. 13 Abb. 7, 15–16; NIENHOLDT 1961, S. 64 Abb. 49).

⁴¹⁹ FLAMAND CHRISTENSEN 1943, S. 10.

⁴²⁰ Vgl. FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 1, S. 52; Kat. Stockholm 2002, S. 135 Kat. Nr. 131 (Lena Rangström); der Schnitt des Stockholmer Gewandes bei WAUGH 1964, S. 31.

⁴²¹ Lederkoller aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges haben sich wegen des robusten Materials in vielen Museen erhalten.

⁴²² Ärmellos ist der Lederkoller von Erik Soops in Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 10/18 (Kat. Stockholm 2002, S. 93 Kat. Nr. 97 (Lena Rangström)). – Ein Lederkoller mit Ärmeln trug König Gustav II. Adolf von Schweden in der Schlacht von Lützen 1632: Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 20/26 (Kat. Stockholm 2002, S. 63). – Ein weiterer Lederkoller aus den 1630er Jahren, an den Ärmeln mit silberner Klöppelspitze besetzt, in München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 6474 (BORKOPP-RESTLE 2002, S. 146–147; der Schnitt dazu bei MASNER 1894, *Hilfstafel 4*; WAUGH 1964, S. 26; PIETSCH 2002, S. 208–209).

⁴²³ Vgl. ZANDER-SEIDEL 1990, S. 171, 173–174.

⁴²⁴ EWING 1977, S. 29, 38–39; VINCENT 2003, S. 56–60.

⁴²⁵ Auf Gemälden sind häufig Kleidungsstücke mit vorne geöffnetem Ärmel dargestellt, unter welchem ein weiterer Ärmel zu sehen ist, der nicht zum Hemd gehören kann. Es scheint sich meist nur um einzeln eingenähte Ärmel zu handeln, und das könnte typisch für solche *Leibroek* sein. Dies muss aber Spekulation bleiben, weil bisher nur dieses eine erhaltene Gewand mit zusätzlich eingenähten Ärmeln bekannt geworden ist. Auf bildlichen Darstellungen ist dagegen kaum je eindeutig zu entscheiden, ob es sich bei dem zweiten Ärmel um denjenigen eines vollständigen, unter dem *Leibroek* getragenen Wamses handelt oder nicht.

⁴²⁶ Dazu oben Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 35.

Zur Herstellung wurden zunächst die Ansatznähte am Rückenteil und die Taillennaht an den Vorderteilen geschlossen. Die Taillennaht bewirkt, dass das extrem kurze Vorderteil eng am Körper anliegt, während die Schoßteile weit abstehen. Sie hat lediglich eine schnitttechnische Funktion und ist nur bei sehr genauer Untersuchung zu erkennen. Denn die Vorder-, Rücken- und Schoßteile sowie die Hängeärmel und der Kragen wurden nun flächig mit Börtchen in diagonalen, parallelen Reihen im Abstand von ca. 0,6 cm besetzt.⁴²⁷ Beim Vergleich des Bortenbesatzes von linkem und rechtem Rückenteil fällt die mangelnde Sorgfalt an der rechten Seite auf: Die Borten sind nicht ganz gerade aufgenäht, und es gibt immer wieder kleine Kurven und Ausbuchtungen. Dies könnte auch hier wieder ein Indiz dafür sein, dass mehr als eine Person am Bortenbesatz gearbeitet hat.

Nun wurden wieder zunächst die Vorderkanten fertiggestellt und die seitlichen Knopflochleisten separat angesetzt, danach konnten die Knöpfe und Knopflöcher angebracht und der Bortenbesatz aufgenäht werden.

Dem Schließen der Schulternähte folgte das Befestigen der Futtervorderteile an den Vorder- und Seitenkanten des Kleidungsstücks. Dabei ist bemerkenswert, dass das rechte Vorderteil eine aufpikierte Baumwollwatteeinlage erhielt. Vermutlich lag bei dem Knaben eine Ungleichheit des Oberkörpers vor, die so auszugleichen war. Nach dem Schließen der Mittelnaht am nur bis zur Taille reichenden Futterrückenteil – wie die Vorderteile aus Barchent – wurde dieses in das Gewand eingenäht. Alle Schoßteile erhielten ein Seidenfutter.

An der Taille wurden innen sechs Laschen mit je drei bzw. vier eingearbeiteten Nestellöchern angebracht (Tafeln 48, 49) – die dritte, an den Kölner Gewändern zu beobachtende Lösung zum Befestigen der Hose. In die Löcher dieser Einzellaschen konnte die Hose eingehakt werden.⁴²⁸

Während zwei Löcher in einer Lasche wohl dem besseren Sitz der durchgeführten Haken dienten (Abb. 74),⁴²⁹ stellt sich hier die Frage, warum es jeweils drei Löcher in einer Lasche gibt. Vielleicht wurde das Wachstum des Kindes mitbedacht und die Löcher wurden untereinander angebracht, um die Hose weiter unten ansetzen zu können, wenn der Knabe größer wurde. Die hintere rechte Lasche weist sogar vier Löcher auf, was mit der Ungleichheit des Körpers des Knaben zu tun haben könnte.

Die Hängeärmel wurden mit Knöpfen und Knopflöchern ausgestattet, und ihr Saum wurde mit einem Streifen aus Oberstoff eingefasst. Danach erhielten auch sie ein Seidenfutter.

Anstelle von durchgehenden Achselstreifen gibt es an diesem Gewand einzelne, aneinandergesetzte Achselklappen (Abb. 75). Zur Herstellung wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs jeweils um die Einlage nach hinten umgeschlagen. Dann wurden die Klappen einmal in der Mitte quer gefaltet, an den Längskanten zusammengenäht und mit Börtchen besetzt. Die Klappen wurden untereinander durch je zweimal zwei Stege aus Festonstichen verbunden, dann wurden sie zur Stabilisierung auf einen schmalen Streifen des Oberstoffs, der an seiner Außenkante eine Webkante aufweist, aufgenäht und zusätzlich mit einem Taftstreifen abgefüttert.

Die Hängeärmel wurden mit den Achselklappen in einer Naht in das Armloch genäht, wobei die Einlage mitgefasst wurde.

Sowohl Ober- als auch Futterstoff der gestickten Ärmel sind, an Ober- und Unterärmel, aus mehreren Teilen zusammengesetzt. Erst anschließend wurde der Oberstoff bestickt. Die auffällige Stückelung lässt vermuten, dass ein schon vorhandener Ärmel zerschnitten und neu wieder zusammengesetzt wurde⁴³⁰ – dessen Seidengewebe war offensichtlich sehr kostbar. Der Kontrast zwischen teurem Material und wohl eher geringem Arbeitslohn für eine Stickerei von hoher Qualität ist bemerkenswert. Die Längsnähte an Ober- und Futterstoffärmeln wurden jeweils geschlossen, dann folgte das Annähen des Futters am Saum und an den Schlitzkanten. Das Einarbeiten der Knopflöcher in die Oberärmel, das Aufnähen der rahmenden Borten und das Anbringen der Knöpfe am Unterärmel waren die

⁴²⁷ Einen ebenfalls mit vollflächigem Bortenbesatz geschmückten Anzug besitzt das Victoria and Albert Museum, London, Inv. Nr. T. 58-1910 (LELOIR 1933, Tafel 18; ROTHSTEIN 1984, S. 48; HART/NORTH 1998, S. 172–173).

⁴²⁸ Solche Laschen mit Nestellöchern finden sich am Wams von König Gustav II. Adolf von 1632. Hier sind es acht Laschen, allerdings mit nur je einem Loch (Kat. Stockholm 2002, S. 101 Kat. Nr. 108). – Ebenfalls in Stockholm gibt es an einem Wams aus den 1630er Jahren sechs kurze Laschen mit paarig nebeneinander angeordneten Löchern (Kat. Stockholm 2002, S. 80 Kat. Nr. 59). – Auch die Wämser Karls X. Gustav aus den 1640er und 1650er Jahren besitzen diese Hosensbefestigung (Kat. Stockholm 2002, S. 124 Kat. Nr. 115, 124–125 Kat. Nr. 116, 125 Kat. Nr. 117, 126 Kat. Nr. 118, 127 Kat. Nr. 120, 128 Kat. Nr. 122–123, 130–131 Kat. Nr. 126, 131 Kat. Nr. 127–128, 133 Kat. Nr. 129, 134–135 Kat. Nr. 132, 211 Kat. Nr. 232). – Der Schnitt des Krönungswamses Karls X. Gustav aus dem Jahre 1654 bei EKSTRAND 1960, S. 234.

⁴²⁹ Die Aufnahme in Kat. Stockholm 2002, S. 131 Kat. Nr. 126, überzeugt diesbezüglich nicht.

⁴³⁰ Näheres dazu unten Kapitel «Zusammenfassung», S. 272.

nächsten Arbeitsschritte. Danach wurden die Ärmelumschläge angebracht. Da sie aus einem anderen Atlasgewebe gefertigt sind als die bestickten Ärmelteile, wird die These der Wiederverwendung eines schon vorhandenen Ärmels erhärtet.⁴³¹ Schließlich wurden zunächst die Oberstoff- und dann die Futterärmel in das Kleidungsstück eingenäht.

Dem Beziehen der Krageneinlage⁴³² mit Oberstoff folgte das Annähen des Kragens am Halsloch. Nach Anbringen der Knöpfe an der rechten und der Schlaufen an der linken Kragenvorderkante wurde das Kragenfutter ringsum angesäumt.

Die Hängeärmel sind so geschnitten und angenäht, dass ihr Oberärmel über dem bestickten Ärmel nach hinten umgelegt und entlang der ganzen Länge der Öffnung an den Unterärmel geknöpft werden kann. Theoretisch konnten die Hängeärmel auch offen getragen werden, doch so hätten sie die wertvollen Stickereiärmel größtenteils bedeckt.

Für die Einlagen am Knabenleibrock sind unterschiedliche Gewebe verwendet. Es liegt nahe anzunehmen, dass der Schneider vorhandene Reste verwendete, während Ober- und Futterstoffe – und wahrscheinlich auch die Zwischenfuttergewebe – der Kunde lieferte.

Der Knabenleibrock vertritt mit seiner hochliegenden Taille und den weiten, großen Schößen die an der westlichen Mode orientierte Ausprägung eines solchen Gewandes. Sie unterscheidet sich deutlich von der traditionellen spanischen, enganliegenden, Form, für die ein seltenes Beispiel im Germanischen Nationalmuseum erhalten ist.⁴³³ Nach Meinung von Arnold, die es «cassock» nennt und zwischen 1625 und 1630 datiert, wurde es noch im 17. Jahrhundert zu einem Frauenreitwams umgearbeitet.⁴³⁴ Es besitzt die alte Form des am Rückenteil angeschnittenen Stehkragens⁴³⁵, und seine Schoßteile sind alle angesetzt. Auch die Ärmel sind in der altertümlichen spanischen Form geschnitten.⁴³⁶

Es gibt noch einen weiteren erhaltenen spanischen Leibrock in Schloss Skokloster in Schweden.⁴³⁷ Er gehört zu einem Anzug, den sich Nils Nilsson Brahe 1655 eigens für die Audienz bei König Philipp IV. von Spanien machen ließ.⁴³⁸ Auch er besitzt einen am Rückenteil angeschnittenen Stehkragen, angesetzte Schoßteile und sehr schmale Hängeärmel.

Katalog Nr. 14

Der zweite Leibrock (Abb. 76, 77, Tafeln 51–55), der in die 1640er Jahre zu datieren ist, weist – zum ersten Mal in der Reihe der Kölner Gewanderteile – zwischen Vorder- und Rückenteil ein Seitenteil auf. Die Ärmel besitzen je einem langen vorderen Schlitz⁴³⁹, nicht jedoch das Rückenteil. Dies ist ein weiterer Hinweis darauf, dass es sich nicht um ein Wams, sondern ein Übergewand handelt. Die Achselstreifen sind nur noch ganz schmal. Die Taille des Rocks ist erhöht, und die Taillenlinie ist gerade. Daran angesetzt sind sechs große Schoßteile.

Bei dem dekorativen Besatz handelt es sich um schwarzseidene Klöppelspitze. Dies ist eine modische Neuerung: Statt mit schmalen Webbörtchen werden Männeranzüge jetzt mit Spitzen besetzt. Kleidungsstücke aus jener Zeit, die mit schwarzer Seidenspitze besetzt sind, sind selten erhalten. Das vielleicht einzige Vergleichsbeispiel ist ein schwarzes Wams im Victoria and Albert Museum, wohl aus den 1630er Jahren.⁴⁴⁰

⁴³¹ Der wiederverwendete Ärmel besaß offenbar keine Umschläge, denn auch das Wollgewebe des Umschlagfutters kommt an keiner anderen Stelle vor.

⁴³² Sie besteht von innen nach außen aus einer Lage hellem Leinen, zwei Lagen Karton, einem waagrechten gebogenen Fischbeinstab am oberen Rand und einer hellen Leinenschicht.

⁴³³ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 2357 (FRIES 1924, S. 30–31); mein herzlicher Dank gilt Jutta Zander-Seidel sowie Ada Hinkel und Petra Kress, Germanisches Nationalmuseum, die mir ermöglichten, mehrere Kleidungsstücke im Depot des Museums zu studieren.

⁴³⁴ ARNOLD 1980.

⁴³⁵ Dazu oben S. 40.

⁴³⁶ Heute sind die Ärmel ringsum in das Armloch eingenäht. Es könnte aber sein, dass sie ursprünglich als Hängeärmel nur teilweise eingenäht waren und dass ihre heutige Montage auf die Umarbeitung zum Frauenwams zurückgeht.

⁴³⁷ EKSTRAND 1968; Kat. Stockholm 2002, S. 178–181 Kat. Nr. 207 (Lena Rangström).

⁴³⁸ Kat. Stockholm 2002, S. 180.

⁴³⁹ Vergleichbar mit Kat. Nr. 11.

⁴⁴⁰ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 182-1900; es befindet sich allerdings in schlechtem Zustand. – Aus den 1650er Jahren gibt es mehrere Beispiele: Ein schwarzer Anzug von Frederik III. in Schloss Rosenborg, um 1655–60 (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 2, Tafel 26); zwei schwarze Anzüge von Karl X. Gustav, aus den 1650er Jahren (mit schwarzer Leinenspitze) und von 1658, beide in Stockholm, Livrustkammaren (Kat. Stockholm 2002, S. 132–133 Kat. Nr.

Eine schnittechnische Neuerung ist das eingefügte Seitenteil. Auf diese Weise konnte die seitliche Naht am Vorderteil in einer kleinen Rundung zugeschnitten werden, so dass der Rock enger am Körper anliegen kann. Das Rückenteil ist im Vergleich mit den früheren Wämsern etwas breiter geschnitten, die seitliche Naht weiter nach vorne verlegt. Auch dies bewirkt, dass das Kleidungsstück unter den Armen enger am Körper anliegt. Beides lässt darauf schließen, dass der Leibrock – wie Kat. Nr. 13 – wohl ohne Wams getragen wurde.

Als Oberstoff dient dunkelbrauner Seidenatlas. Auch zum Füttern der Schoßteile sowie der Knopflochleisten an Vorderteil und Ärmeln wurde dieses Gewebe verwendet, allerdings verziert durch ein eingeritztes Muster (Abb. 78). Dabei wurden die Kettfäden an den entsprechenden Stellen sehr exakt durchtrennt, während die Schussfäden erhalten blieben. Die Schnitte sind in einem Winkel von etwa 45 Grad angebracht, um übermäßiges Ausfransen zu verhindern.⁴⁴¹ Diese Art des Musterns von Atlasgeweben wurde in Frankreich *découper* genannt.⁴⁴² Ein besonders aufwendig gestaltetes Gewebe dieser Art findet sich am Krönungsanzug von König Karl X. Gustav von Schweden aus dem Jahre 1654.⁴⁴³

Alle Oberstoffteile sind mit schwarzem Seidentaft unterlegt, der jedoch nirgends sichtbar wird. Vielleicht war zunächst geplant, das Gewebe mit Schlitzen zu versehen,⁴⁴⁴ eventuell sollte aber auch nur der Oberstoff weich unterlegt werden.⁴⁴⁵

Der erste Schritt bei der Herstellung war auch hier wieder die Fertigung der Vorderkanten mit Knöpfen und Knopflöchern.

Die Oberstoffschoßteile an Vorder-, Seiten- und Rückenteilen erhielten eine Einlage sowie ein Futter aus dem geschlitzten Oberstoff.

An der hinteren Seitennaht wurden Rücken- und Seitenteil rechts auf rechts in einer Naht verbunden, während das Vorderteil mit eingeschlagener Nahtzugabe auf dem Seitenteil befestigt ist. Die unterschiedliche Art der Verarbeitung ist der unterschiedlichen Linienführung der beiden Nähte angepasst: Diejenige am Vorderteil verläuft als gebogene Formnaht, diejenige am Rücken ist an beiden Schnittteilen gerade. Dann wurde der Spitzenbortenbesatz entlang den Vorderkanten, über den Seitennähten und der Rückenmittelnah sowie an den Schoßteilkanten angebracht. Nun konnten die Schulternähte geschlossen und auch hier die Spitzen aufgenäht werden. An der linken Vorderkante ist die Spitze der Länge nach beschnitten und nur die Hälfte mit kleiner Bogenkante aufgenäht: Die ganze Spitze hätte bei geschlossenem Kleidungsstück die Knöpfe bedeckt.

Die Futtervorderteile sind samt den Seitenteilen in einem Stück zugeschnitten. Um sich der Form des Oberstoffs anzupassen, erhielten sie unter dem Arm senkrechte Abnäher, die über die ganze Höhe des Schnittteils verlaufen und so eine Teilungsnah bilden. Auch das Futterrückenteil ist in einem Stück zugeschnitten. Die überschüssige Weite in der Rückenmitte, die durch die Taillierung der Oberstoffrückenteile entstand, wurde ebenfalls durch einen Abnäher korrigiert. Das Leinenfutter zeigt frühere Umbüge. Es könnte sich somit um eine Zweitverwendung handeln. Vielleicht ist es aber auch zunächst ohne den Rückenabnäher eingenäht worden und hat im Rücken gespannt, so dass es noch einmal herausgetrennt und wieder eingenäht werden musste, diesmal mit etwas mehr Weite und dafür einem Abnäher in der Rückenmitte.

Die Seiten- und Schulternähte des Futters wurden geschlossen, und innen an der linken Vorderkante wurde ein Stück des geschlitzten Atlasgewebes angebracht. Nun konnte das Futter eingenäht werden. An der Taillennaht innen wurde links und rechts hinter den Knöpfen bzw. den Knopflöchern je eine aus Oberstoff gefertigte Schlaufe angebracht, allerdings nicht zur vorderen Mitte, sondern nach unten gerichtet. Ob es ursprünglich noch mehr als diese beiden waren, lässt sich nicht mehr feststellen. Auch ihr Zweck ist unklar.

129, bzw. S. 134, 136 Kat. Nr. 133 (Lena Rangström) – Eine schmale schwarze Seidenspitze findet sich ferner am Wams des spanischen Kostüms von Nils Nilsson Brahe aus dem Jahre 1655 in Skokloster (EKSTRAND 1968, S. 137 Abb. 5–6, 151 Abb. 19).

⁴⁴¹ WESSEL 2001, S. 13.

⁴⁴² «Orner une étoffe en y faisant plusieurs taillades disposées avec grace et symmetrie. La mode revient souvent de *découper* les habits de drap, de satin, &c.» (FURETIERE 1690, Bd. 1, Stichwort «Decouper»); «Artisan qui s'applique à découper des étoffes, à faire des mouches de femmes, &c» (FURETIERE 1690, Bd. 1, Stichwort «Decoupeur»).

⁴⁴³ Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 3389 (EKSTRAND 1960, S. 232–238; Kat. Stockholm 2002, S. 129, 131 Kat. Nr.

127 (Lena Rangström)).

⁴⁴⁴ Wie bei Kat. Nrn. 1 und 11.

⁴⁴⁵ Vgl. das gelbe Oberteil eines Frauenkleides Kat. Nr. 18, S. 78–79.

Die schmalen Achselstreifen bestehen aus jeweils zwei Teilen, die auf Schulterhöhe aber nicht, wie sonst üblich, zu einem Streifen verbunden sind. Die breiten Nahtzugaben der einzelnen Oberstoffteile sind an den Außenkanten über die Einlage nach innen eingeschlagen, ansonsten scheinen die Streifen ungefütert gewesen zu sein. Das Anbringen der Achselstreifen rechts auf rechts am Armausschnitt und das Annähen des Spitzenbortenbesatzes entlang des Armausschnitts und über den Achselstreifen waren die nächsten Arbeitsschritte. Im selben Zuge erfolgte auch das Befestigen der Nahtzugaben der Achselstreifen.

Die vorderen und hinteren Ärmelnähte wurden geschlossen, wobei vorne ein langer Schlitz und hinten der Verschlusschlitz offen blieben. Nach Einschlagen und Anheften der Nahtzugaben der offenen Vorderkanten folgten das Anbringen des Spitzenbesatzes und das Schließen der Längsnähte im Futter. Der Futterärmel wurde genau wie bei Kat. Nr. 11 vorne rechts auf rechts zusammengenäht, dann unter den Oberstoffärmel gelegt und die hintere Naht geschlossen (Abb. 62). Die offenen Schlitzkanten erhielten innen jeweils einen breiten Besatz aus dem Oberstoff.

Nach dem Einnähen des Futters am unteren Ärmelschlitz wurden die Knöpfe befestigt. Nun folgte das Anbringen des Umschlagbesatzes, das Einarbeiten der Knopflöcher und das Aufnähen des rahmenden Spitzenbesatzes.

Die Oberstoffärmel wurden in das Kleidungsstück eingenäht, dann konnte das Ärmelfutter am Armloch befestigt werden.

Die Krageneinlage⁴⁴⁶ wurde rechts auf rechts mit Überwendlichstichen am Halsloch angenäht und dabei Ober-, Unterleg- und Einlagegewebe mitgefasst.

Nun erst erhielt die Krageneinlage einen Bezug aus dem Oberstoff. Nachdem an der Kragenoberkante noch ein Einfassstreifen aus Oberstoff angebracht worden war, erfolgte das Einarbeiten der Schlingen in die linke Kragenvorderkante und rechts entsprechend das Annähen der Knöpfe. Schließlich wurde das Kragenfutter ringsum eingenäht und dabei das Futter am Halsloch mitgefasst.

Während bei dem Leibrock Kat. Nr. 14 die Vorderteile noch mit Taillennaht ausgestattet sind, werden ab den 1640er Jahren die Röcke vorne und hinten oft durchgehend zugeschnitten, so dass nur noch die Seitennaht bleibt, die dafür auch wirklich an der Seite des Körpers sitzt.⁴⁴⁷

Dieser Rock entwickelt sich zu der knielangen losen Form, wie sie in den späten 1650er und besonders in den 1660er Jahren modern war. Auch für dieses Kleidungsstück haben sich mehrere Beispiele erhalten.⁴⁴⁸ In der Folgezeit wird daraus der Justaucorps entstehen, während sich zu gleicher Zeit das Wams zur Weste entwickelt. Beides sind die Grundlagen für die noch heute getragenen dreiteiligen Herrenanzüge.

Späte Männerwämser

Das Wams wurde durch die oben beschriebenen Röcke nicht verdrängt, sondern entwickelte sich parallel fort.

Seine Schoßteile waren im Laufe der 1640er Jahre immer kürzer geworden, und damit rückte die Taille wieder an ihre natürliche Stelle zurück.⁴⁴⁹ Auch in den 1650er Jahren lässt sich diese Linie noch beobachten.⁴⁵⁰ Ab etwa 1660 beginnt die Taille dann aber wieder nach oben zu wandern. Die Schoßteile bleiben jedoch kurz, so dass der Saum des Wamses immer weiter nach oben rückt.

⁴⁴⁶ Bestehend aus drei Lagen versteiften Hanfgewebes, in das an der Kragenvorderkante jeweils drei senkrechte Fischbeinstäbe in «Vorstichkanäle» eingearbeitet wurden.

⁴⁴⁷ In Stockholm, Livrustkammaren, haben sich mehrere Beispiele aus den 1640er und 1650er Jahren erhalten: Kat. Stockholm 2002, S. 126–127 Kat. Nr. 119 bzw. S. 136–139 Kat. Nr. 134–138 (Lena Rangström). – Auch das Bayerische Nationalmuseum in München bewahrt einen solchen Rock, Inv. Nr. NN 1313, von Pfalzgraf Johann Friedrich (1644 verstorben) (STOLLEIS 1977, S. 84–86, 177; DRINKLER / VONDERSCHMITT / WAGNER 2002, S. 167 Abb. 8).

⁴⁴⁸ Allein von Frederik III. von Dänemark gibt es sieben Anzüge mit solchen Röcken in Kopenhagen, Schloss Rosenberg (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 1, S. 68–81, Bd. 2, Tafeln 28–38). – Auch in London, Victoria and Albert Museum, befindet sich ein knielanger Rock, Inv. Nr. T. 323-1980.

⁴⁴⁹ Beispiele hierfür sind zwei Wämser von Prinz Christian von Dänemark aus der Zeit um 1645 in Kopenhagen, Schloss Rosenberg (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 2, Tafeln 19, 21; der Schnitt des einen Wamses bei FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 1, S. 55 Abb. 24).

⁴⁵⁰ Schwarzes Wams von König Frederik III. von etwa 1655–1660 in Kopenhagen, Schloss Rosenberg (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 2, Tafel 26; der Schnitt dazu bei FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 1, S. 65 Abb. 30). – Auch in Stockholm, Livrustkammaren, finden sich zahlreiche Wämser von König Karl X. Gustav aus den 1640er und 1650er mit

Drei Wämser der Sammlung Hüpsch sind bereits in die 1660er Jahre, also lange nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, zu datieren. Sie sind nun sehr kurz, mit ebenfalls ganz kurzen Schoßteilen, während die Ärmel weiter geschnitten werden als in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und sich zudem im Laufe der Zeit verkürzen. Der Halssausschnitt wiederum verläuft in der vorderen Mitte viel tiefer als bei den früheren Wämsern, und der Kragen wird demzufolge vorne bedeutend höher als hinten.

Ein anderes Charakteristikum dieser Mode ist, dass die nun überaus weiten Hosen meist tief auf der Hüfte getragen werden und dass zwischen diesen und dem kurzen Wams das Hemd hervorquillt.⁴⁵¹

Eine solche Hose hat sich beispielsweise im Victoria and Albert Museum erhalten.⁴⁵² Wams und Hose besitzen also keinerlei Verbindung mehr, was sich auch an den Dekorationen zeigt. Am Hosenbund – besonders vorne – wird eine Vielzahl von Bandschlaufen angenäht, die aber nicht mehr die Funktion erfüllen, die Hose am Wams festzumachen. Sie sind rein dekorativ. Ebenso nicht mehr benutzbar sind die Nestellöcher, die an den Schoßteilen angebracht sind. Die Schoßteile sind sogar hinterfüttert und die Löcher nur in den Oberstoff eingearbeitet. Offenbar sollte damit zusätzlich hervorgehoben werden, dass die Hose nun nicht mehr angenestelt wurde. Es wird eine betonte Lässigkeit zur Schau gestellt, und dies zeigt sich bis in kleinste Details der Verarbeitung.

In die Vorderteile werden weiterhin Bauch-Formplatten eingearbeitet. Vermutlich ist bereits früher festgestellt worden, dass bei offenstehenden Vorderteilen die Versteifung einen schönen Stand der Kanten bewirkte, und so wurde sie beibehalten.

Katalog Nr. 15

Bei diesem Kleidungsstück handelt es sich um das Wams eines vornehmen jungen Mannes (Abb. 79, 80, Tafeln 56–60). Das Auffallendste sind der üppige Spitzenbesatz sowie die vollkommen in Bändern aufgelösten Ärmel. Das Wams ist relativ kurz, besitzt sechs schmale Schoßteile und einen hohen Stehkragen.

Der Oberstoff bildet zusammen mit den Pergamentspitzen und den Posamentenknöpfen ein raffiniertes Ensemble in der Farbkombination von Beige, Braun und ein wenig Gelb. Eigenartig ist, dass das Gewebe an den Ärmeln, an drei Schoßteilen und den Seitenteilen so verwendet wurde, dass die Motive auf dem Kopf stehen. Dies hängt vielleicht mit dem Zuschnitt zusammen.

Nach Fertigstellung der Vorderkanten mit den Knopflöchern wurden die Seitenteile an die Vorderteile angesetzt, wobei der Oberstoff zuvor in den Nahtzugaben der späteren Taillen-, Seiten- und Schulternähte auf das Zwischenfutter aufgeheftet worden war.

Am Rückenteil wurde die Mittelnäht geschlossen und dabei ein Rückenschlitz offengelassen. Dann folgte das Ansetzen des Rückenteils an die Seitenteile. Nach dem Schließen der Schulternähte konnte der Spitzenbortenbesatz angenäht werden.

In die mit Einlage ausgestatteten Schoßteile wurden die Nestellöcher eingearbeitet. Entlang den Kanten wurde der Spitzenbesatz angenäht. An den Vorderkanten blieb die Spitzenborte lang hängen, um sie später nach oben weiterführen zu können. Danach erhielten die Schoßteile jeweils ein Taftfutter. Die Nestellöcher wurden dabei nicht ausgespart, sondern im Gegenteil rückseitig verdeckt – sie sind also nur noch rein dekorativ.

Nachdem die Schoßteile am Kleidungsstück angenäht worden waren, konnten die Spitzenborten entlang der Vorderkanten weitergeführt werden, links bis zum Halsloch, rechts bis auf Höhe des später dort angenähten achten Knopfes von unten. Der Besatz lässt erkennen, dass die unteren Knopflöcher nicht geschlossen werden sollten, denn nur so wird die Spitze an der rechten Kante überhaupt sichtbar. Die unteren sieben Knopflöcher weisen, im Gegensatz zu den oberen, denn auch keine Nutzungsspuren auf.

Die Ober- und Unterärmel erhielten senkrechte Schlitze, dann wurden alle Nahtzugaben – mit Ausnahme derjenigen am Armausschnitt – nach hinten umgeschlagen und durch das Benähen mit Spitzenborte befestigt. Dabei verläuft die Borte rings um die Außen- und um alle Schlitzkanten. Auch die Futterärmel wurden entsprechend mit Schlitzen versehen und eingnäht. An der Armkugel sind Ober- und Futterstoff durch Überwendlichstiche miteinander verbunden. Im Bereich des angeschnittenen Ärmelbundes wurde an der hinteren Naht der Ober- auf den Unterärmel genäht,

diesem Schnitt (Kat. Stockholm 2002, S. 124–131, 133–135, 211 Kat. Nrn. 115–118, 120, 122–124, 126–129, 132, 232 (Lena Rangström)).

⁴⁵¹ Dazu oben Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 36–37.

⁴⁵² London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 325-1900 (ARNOLD 2000, S. 41–44).

während an der vorderen Naht Ober- und Unterärmel mit wenigen Überwendlichstichen nur an einem Punkt aneinander fixiert sind.

Die Ärmel wurden in das Armloch eingenäht, die Nahtzugaben anschließend an der Einlage befestigt. An den Manschettenteilen wurden an jedem Ärmel elf aus Taftbändern gefertigte Schleifen aufgenäht. Die Einlage des Kragens⁴⁵³ wurde mit großen Überwendlichstichen an die nach innen eingeklappte Nahtzugabe des Halslochs angenäht. Zuvor war an dieser Stelle die Einlage von Vorder- und Rückenteil exakt am Halsloch abgeschnitten worden.

Nun konnte der Einlagekragen mit Oberstoff bezogen werden, und zur Fixierung wurde durch alle Lagen hindurch eine Reihe Vorstiche angebracht.

Die Kragenansatznaht erhielt einen Spitzenbortenbesatz, und danach wurden in die linke Kragenvorderkante die Schlaufen eingearbeitet und rechts die Knöpfe angenäht. Auch die Knöpfe entlang der Vorderkante wurden angebracht, und ebenso wurde am Halspunkt der Schulternähte je ein Knopf angenäht. Er diente zum Befestigen eines Übergewandes.⁴⁵⁴ Es könnte sich dabei um einen kreisrund geschnittenen Mantel oder aber um einen langen Rock gehandelt haben. Im Victoria and Albert Museum gibt es ein dem Kölner Gewand sehr ähnliches Wams mit dazugehörigem Überrock,⁴⁵⁵ in dem sich innen an den Halspunkten der Schulternähte kleine Schlaufen befinden, mit denen das Kleidungsstück an das Wams angeknöpft werden konnte.

Erst jetzt wurde das Futter zusammengesetzt und eingenäht. Dies ist eine Neuerung in der Fertigungstechnik oder einfach eine andere Art der Vorgehensweise. Bisher war das Futter immer angebracht worden, bevor der Kragen eingenäht wurde, und auch bei den beiden folgenden Wamsen ist das der Fall.

Am Taftfutter wurden die Seiten- und Schulternähte rechts auf rechts geschlossen. Die Bauch-Formplatten wurden innen am Zwischenfutter befestigt.⁴⁵⁶ Dann konnte das Futter in das Kleidungsstück eingenäht werden, und schließlich wurde noch das Kragenfutter angebracht.

Das fertige Wams scheint zu lang gewesen zu sein. Vielleicht wollte der Kunde es der Mode entsprechend noch kürzer haben. Daher wurde die Taillennaht noch einmal geöffnet, und auch das Futter wurde an dieser Stelle aufgetrennt. Die Schoßteile wurden ca. 1,5 cm über der alten Nahtlinie wieder angenäht und ihre Nahtzugaben mit Vorstichen angeheftet – ein typisches Merkmal für eine Umänderung, wie sich bei Kat. Nr. 17 zeigen wird.⁴⁵⁷ Auch die Bauch-Formplatten mussten abgetrennt und nach oben versetzt werden. Danach wurde das Futter wieder angenäht. Die Spitzenborte an den Vorderkanten war nun zu lang und wurde deshalb über den vorderen Schoßteilen abgenäht. Die Umänderung geschah vermutlich kurz nach Fertigstellung des Kleidungsstücks. Es wurde nämlich der gleiche Nähfäden benutzt. Außerdem zeichnet sich am Oberstoff in der Nahtzugabe keine Umbugkante ab.

Schneidertechnisch ist das Gewand perfekt verarbeitet, und die Nähte sind mit feinen Stichen ausgeführt.

Den Schnitt eines solchen Wamses zeigt ein Schnittbuch aus Bregenz aus dem Jahr 1660.⁴⁵⁸ Hier ist zu erkennen, wie die Schnittteile zum Zuschneiden auf dem Gewebe platziert wurden. Die Webkanten befinden sich jeweils an den Vorderkanten des Wamses sowie in der Rückenmitte (Abb. 81), ähnlich wie beim Wams der Kostümsammlung Hüpsch.

Eine Besonderheit ist die exquisite, ganz in Seide gearbeitete Spitzenborte mit Pergamentstreifeneinlage.⁴⁵⁹ Das unmittelbarste Vergleichsstück zum Wams Kat. Nr. 15 ist ebenfalls mit

⁴⁵³ Die Krageneinlage besteht aus zwei Lagen Hanfgewebe, zwischen die zwei Schichten Karton gelegt wurden. Alle Lagen wurden mit Pikierstichen aufeinander fixiert. Zusätzlich wurde vorne an der oberen Kragenkante links und rechts je ein schmaler Streifen des Hanfgewebes angebracht.

⁴⁵⁴ Vgl. FLAMAND CHRISTENSEN 1943, S. 11.

⁴⁵⁵ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 323-1980 (ARNOLD 1980, S. 154 Abb. 118); das zugehörige Wams hat die Inv. Nr. T. 324-1980 (ROTHSTEIN 1984, S. 53, 145).

⁴⁵⁶ Für jede Bauch-Formplatte wurde zweimal eine Lage Hanfgewebe auf eine Lage Papier pikiert. In die Mitte dieser vier Schichten wurde Rohr gelegt, und alle Lagen wurden mit vielen Vorstichreihen aufeinander befestigt. Knapp über dem unteren Rand wurde zur Oberseite hin noch ein Fischbeinstab waagrecht aufgenäht.

⁴⁵⁷ Dazu unten, S. 62.

⁴⁵⁸ «Aines Edelmannes Wammas» (PETRASCHEK-HEIM 1972, S. 106, 119).

⁴⁵⁹ Dazu unten Kapitel «Borten», S. 100.

Pergamentspitze besetzt und befindet sich im Victoria and Albert Museum in London.⁴⁶⁰ Es besitzt sechs kurze Schoßteile, aber darin keine Nestellöcher. Im Unterschied zum Wams der Kostümsammlung Hüpsch sind die Ärmel mit nur einem Schlitz entlang der Ärmelnaht ausgestattet. Die Verarbeitung der beiden Gewänder ist dagegen beinahe identisch. Allerdings gibt es am Londoner Wams innen an den Schoßteilen noch kleine Laschen mit Ösen, in die die Hose eingehakt werden konnte. An einem zweiten Wams im Victoria and Albert Museum⁴⁶¹ – bei dem die mit Spitzen verzierten Ärmelbänder mit Nähten aneinandergefügt sind und ebenfalls nur ein Schlitz an der vorderen Ärmelnaht offenbleibt – sind sechs Schoßteile mit eingearbeiteten Nestellöchern zu finden. Das berühmteste Vergleichsstück ist wohl ein Anzug in der Verney Collection.⁴⁶² Er wird als typisches Beispiel für die *Rheingrafenmode* immer wieder angeführt.⁴⁶³ Der Anzug ist auch aus cremefarbener gemusterter Seide gefertigt. Das Wams hat geschlitzte Ärmel, die am Saum mit vielen Bandschlaufen besetzt sind. Allerdings besitzt es acht, nicht sechs kurze Schoßteile. Wie das Wams im Victoria and Albert Museum haben die Schoßteile keine Nestellöcher, und innen an der Taille sind Ösenlaschen angebracht. Vielleicht sind diese beiden Wämser etwas älter als dasjenige in Darmstadt.⁴⁶⁴ Das Wams sticht durch sein Raffinement aus den übrigen Kleidungsstücken der Sammlung Hüpsch hervor. Zwar wurden keine Metallspitzen oder metallbroschierten Gewebe verwendet, und das Gewebe scheint ebenfalls nicht übermäßig teuer gewesen zu sein,⁴⁶⁵ aber dennoch besitzt es keinen typisch bürgerlichen Charakter. Die ausschließliche Verwendung von Hanffäden und -geweben anstelle von solchen aus Leinen legen die Vermutung nahe, dass dieses Kleidungsstück nicht in Köln gefertigt wurde. Weiter ist interessant, dass sich die ähnlichsten Wämser in englischen Sammlungen erhalten haben. Ebenso verhält es sich mit den Pergamentspitzen.⁴⁶⁶ Daher ist nicht auszuschließen, dass das Wams in England gefertigt wurde. Dennoch könnte es in Köln getragen worden sein, was bei den weitreichenden Handelsbeziehungen der Kölner Kaufleute nicht verwunderlich wäre.⁴⁶⁷ Der feine Ton-in-Ton-Effekt des heutigen Zustandes ist erst durch das Verblässen der Textilien am Licht entstanden. Ursprünglich waren die Flottierkettfäden eher dunkelbraun, während die Seidenspitze teilweise mit kräftig gelbem Faden gearbeitet war. Heute wirkt das ganze Wams eher beige.

Die beiden jüngsten Wämser der Darmstädter Sammlung folgen derselben modischen Linie wie das vorhergehende (Kat. Nr. 15). Vom Schnitt und den Zutaten her sind sie aber deutlich bescheidener und konservativer, sie wirken dadurch auch bürgerlicher. Allerdings besitzen sie etwas kürzere Ärmel, was bedeuten könnte, dass sie ein wenig später entstanden sind als das cremefarbene Wams. Die beiden Kleidungsstücke gehören eng zusammen. Sie sind aus dem gleichen Oberstoff hergestellt, die Knöpfe und die Verarbeitung sind ebenfalls gleich. Es handelt sich um das Wams eines Erwachsenen und um ein Knabenwams. Dabei wird auch deutlich, dass der Erwachsene etwas modischer gekleidet war als das Kind.

Katalog Nr. 16

Das kurze Wams besitzt ebenfalls kurze, relativ weite Ärmel, die in breiten, doppelten Manschetten mit Bandschlaufenbesatz enden, und einen hohen Stehkragen (Abb. 82, 83, Tafeln 61–65). Die

⁴⁶⁰ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 323-1980; dazu gehört noch ein aus den gleichen Materialien hergestellter Rock, Inv. Nr. T. 324-1980 (siehe oben Anm. 109).

⁴⁶¹ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 91-2003.

⁴⁶² Claydon House, Buckinghamshire, Verney Collection.

⁴⁶³ Schon bei LÉLOIR 1934 finden sich eine Zeichnung des Gewandes (S. 23, Fig. 17), der Schnitt (S. 24, Fig. 18) und zwei Fotos (Tafel 9); der Schnitt auch bei WAUGH 1964, S. 33; die Fotos (S. 341) und noch einmal der Schnitt (S. 550) bei PAYNE 1965. Ferner ist das Gewand bei BOUCHER 1965, S. 259 Abb. 571, NEVINSON 1971, S. 40, 42 Abb. 5, ASHELFORD 1996, S. 90, und RIBEIRO 2005, S. 225–227, in Wort und Bild beschrieben. – Zur Geschichte des Gewandes ausführlich EDWARDS 1985.

⁴⁶⁴ Ein weiteres vergleichbares Wams mit geschlitzten Ärmeln besitzt das Germanische Nationalmuseum Nürnberg, Inv. Nr. T. 2773 (FRIES 1924, S. 27–28). – Auch in Stockholm, Nordiska Museet, findet sich ein Wams, Inv. Nr. 22.437, dessen Schnittform und Oberstoff dem Darmstädter vergleichbar sind. Allerdings ist hier nur der untere Teil der Ärmel geschlitzt und in Bänder aufgelöst. Es wird in die 1640er Jahre datiert (HAZELIUS-BERG 1952, Tafel 6).

⁴⁶⁵ Der Schuss wurde extrem ungleichmäßig angeschlagen, so dass sich Unterschiede in der Rapporthöhe von bis zu 1,3 cm ergeben.

⁴⁶⁶ Dazu unten Kapitel «Borten», S. 100.

⁴⁶⁷ Dazu oben Kapitel «Die Freie Reichsstadt Köln im 17. Jh.», S. 18.

Vorderkanten sind so gestaltet, dass sie sich etwa bis zur Brust schließen lassen, nach unten hin aber schräg zur Seite auslaufen. An die Taille setzen sechs kurze Schoßteile an.

Vom Schnitt her ist bemerkenswert, dass die Seitennaht nun wirklich an der Seite des Körpers sitzt. Die Naht ist nicht nach hinten verlegt, und es gibt auch kein Seitenteil. Dies entspricht der noch heute allgemein üblichen Schnittkonstruktion.⁴⁶⁸

Der erste Arbeitsschritt war wieder das Fertigstellen der Vorderkanten. Links wurde von innen ein Taftstreifen angenäht, zunächst im oberen Teil über der Ecke. Nach dem Einarbeiten aller Knopflöcher wurde ein zweiter Taftstreifen im unteren Abschnitt gegengesetzt. Auf diese Art konnte eine Überweite an der Biegung der Kante vermieden werden, gleichzeitig sind die unteren «falschen» Knopflöcher abgedeckt worden. An der rechten Vorderkante wurden die Knöpfe aufgenäht.

An den Seitennähten wurden die Nahtzugaben der Vorderteile auf die Einlage des Rückenteils geheftet, so dass die jeweils ohne Nahtzugabe zugeschnittenen Einlagen von Vorder- und Rückenteil bündig aneinanderstoßen. Die Ausführung der Schulternähte geschah auf die gleiche Weise. Vielleicht erfolgte in diesem Stadium noch eine Anprobe. Anschließend wurde das Rückenteil an Seiten- und Schulternähten am Kleidungsstück befestigt. Dabei sind an der Seitennaht die Nahtzugaben des Rückenteils extrem breit.⁴⁶⁹ Vermutlich sollte für eine etwaige Umänderung des Kleidungsstücks genügend Weite belassen werden.⁴⁷⁰

Die mit Einlage ausgestatteten Oberstoffschöße erhielten Nestellöcher, dann folgte das Anbringen des Futter. Die Schoßteile wurden, ohne einander zu überlappen, an das Kleidungsstück genäht, die Nahtzugaben auseinandergebügelt und von innen mit je einer Vorstichreihe befestigt (Abb. 84).

An den Armausschnitten wurden die Nahtzugaben über die Einlage nach innen umgeschlagen. Ein schmaler, im geraden Fadenlauf zugeschnittener und in Längsrichtung gefalteter Oberstoffstreifen wurde so in das Armloch geschoben, dass er wie ein Paspel nur wenig vorsteht. Wahrscheinlich ist hierin der letzte Rest der immer schmaler gewordenen Achselstreifen zu erkennen. Alle Schichten am Armloch wurden durch zwei parallele Vorstichreihen aufeinander befestigt.

Auf das Schließen der Ärmellängsnähte an Ober- und Futterstoff folgte das Einnähen des Ärmelfutters. An der Armkugel sind Oberstoff- und Futterärmel mit Vorstichen aufeinander fixiert. An der runden Ärmelunterkante wurde am Oberstoff die Nahtzugabe eingeschlagen und das ohne Nahtzugabe geschnittene Futter und darauf noch der Besatz mit eingeschlagener Nahtzugabe gelegt. Die drei Schichten wurden durch Vorstiche knappkantig verbunden, und der Besatz wurde innen an seinem oberen Rand angenäht. Um den Rand des Ärmelumschlags wurden Schleifen aus abwechselnd glattem und gemustertem Seidenband angebracht, wobei der Faden an der Rückseite mit Vorstichen weiterläuft.

Nun wurden die zusätzlichen Manschetten entsprechend aus Ober-, Einlage- und Futterstoff gefertigt, mit Schlaufen benäht und an ihrer Unterkante am Ärmel angebracht (Abb. 85). Vermutlich wurden die Manschetten auch noch an ihrer Oberseite punktuell am Ärmel fixiert. Sie sind nämlich vergleichsweise schwer. Eindeutige Spuren dafür lassen sich aber nicht mehr nachweisen. Im linken Ärmel findet sich noch ein Streifen des gemusterten Schleifenmaterials. Ob auch er mit einer zusätzlichen Ärmelbefestigung zu tun hat, ist nicht mehr festzustellen.

Die Ärmel wurden rechts auf links in die Armausschnitte geschoben, und ihre Nahtzugaben wurden von innen mit Überwendlichstichen an den umgenähten Nahtzugaben des Armlochs befestigt.

Anschließend konnte das Barchentfutter entlang den Vorderkanten der Taillennaht eingenäht werden. Auch am Rückenteil wurde der Barchent an der Taille angebracht, danach wurde an der Seitennaht das Futterrückenteil auf die Vorderteile genäht, während das Schließen der Schulternähte rechts auf rechts erfolgte. Danach wurde das Futter am Armloch befestigt. Bei diesem Gewand wurde das Futter also nicht separat fertiggestellt und dann in das Kleidungsstück eingenäht, sondern das Futter wurde nach und nach dem Oberstoff angepasst.

Die Einlagen der Bauch-Formplatten⁴⁷¹ wurden mit Saumstichen an der Taillennaht des Kleidungsstücks befestigt, dann wurden sie mit Taft belegt.

Die Krageneinlage⁴⁷² wurde zunächst am Halsausschnitt angenäht, wobei das Barchentfutter mitgefasst wurde, dann mit Oberstoff bezogen und mit Knöpfen und Verschlusschlaufen ausgestattet.

⁴⁶⁸ Allerdings findet sich am klassischen Herrensjackett immer noch ein Seitenteil.

⁴⁶⁹ Es handelt sich jeweils um ca. 5 cm.

⁴⁷⁰ Dies wird noch heute in der Schneiderei so gemacht, vor allem in der Haute Couture.

⁴⁷¹ Sie bestehen jeweils aus zwei Schichten Karton, in die mit Vorstichkanälen Fischbeinstäbe eingearbeitet wurden. Zusätzlich wurde an der Vorderkante noch ein Streifen beschichtetes Leinen angebracht.

Danach folgte das Einnähen des Kragenfutters. Und schließlich wurden innen am Kragen zwei große, wohl originale Aufhängeschlaufen befestigt (Tafel 64).

Katalog Nr. 17

Das zweite, dem eben beschriebenen (Kat. Nr. 16) eng verwandte Wams besitzt ebenfalls einen hohen Stehkragen, sechs schmale Schoßteile und Vorderkanten, die nach unten hin schräg zur Seite auslaufen (Abb. 86, 87, Tafeln 66–70). Die Ärmelmanschetten sind nicht mit Bandschlaufen besetzt, dafür mit einer langen Schlaufe hochgerafft (Abb. 88). Es besteht aus einer großen Anzahl von Schnittteilen, die dadurch zustande gekommen sind, dass zur Erweiterung am Seitenteil ein Stück eingesetzt und der Ärmel der Länge nach aufgeschnitten und ebenfalls mit Teilen des Originalgewebes erweitert worden ist. Es ist leicht vorstellbar, dass ein Knabenwams bald nach seiner Entstehung weiter gemacht wurde, um es dem inzwischen gewachsenen Kind wieder anzupassen. Länge und Ärmellänge mussten nicht verändert werden, weil die Mode ohnehin sehr kurze Saumlängen vorsah.

Die Schnittkanten wurden mit Wachs gesichert, sowohl bei der ursprünglichen Herstellung wie auch an den Umänderungen.

Zunächst wurde auf das ganzflächige Zwischenfutter der Vorderteile die Einlage im Brust- und Schulterbereich sowie zur Seitennaht hin aufpikiert. Damit konnten die Rundungen in diesem Bereich modelliert werden. Diese Vorgehensweise erinnert an das frühe Wams Kat. Nr. 1. Dann wurden die Vorderkanten mit Knöpfen und Knopflöchern fertiggestellt.

An der hinteren Seitennaht und der Schulternaht wurde die Einlage des Rückenteils mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen auf das Vorderteil genäht. Die Seitenteile waren am Vorderteil vermutlich auch angenäht worden, indem das Vorderteil mit eingeschlagenen Nahtzugaben auf das Seitenteil genäht wurde. Zusätzlich wurden diese Schichten neben der Naht auf der Einlage des Rückenteils mit einer Reihe von Pikierstichen nochmals aufeinander fixiert. Vielleicht wurde auch bei diesem Stück eine Anprobe nur mit dem Zwischenfutterrückenteil durchgeführt. Danach wurde das Rückenteil mit breiter eingeschlagener Nahtzugabe auf dem Seitenteil befestigt, an der Schulternaht entsprechend auf dem Vorderteil.

Die mit Einlage und Ziernestellöchern ausgestatteten Schoßteile erhielten ein Futter aus einem gelocht gemusterten Taft (Abb. 89).⁴⁷³ Die Schoßteile wurden an die Taille des Kleidungsstücks genäht, wo sie sich ursprünglich vermutlich deutlicher überlappten als jetzt.

An den Armausschnitten wurden die Nahtzugaben nach innen eingeschlagen und mit zwei Reihen von Punktstichen angenäht. Mit diesen Nähten wurde gleichzeitig ein weißer, gerade zugeschnittener und der Länge nach gefalteter Paspelstreifen befestigt, der ein wenig vorsteht.⁴⁷⁴

Die Ärmellängsnähte wurden an Oberstoff und Futter geschlossen, wobei an der Unterkante des Ärmelfutters zur Verlängerung Taft angebracht und an der hinteren Naht des Ärmelfutters zur Verstärkung ein Leinenstreifen angenäht wurde. Danach wurde das Futter in die Oberstoffärmel genäht. Vermutlich war der Ärmel unten an seiner hinteren Naht mit kurzen offenen Schlitzern ausgestattet. Denn am rechten Unterärmel hat sich innen an der Unterseite ein versteifender Einlagestreifen erhalten. Das Einnähen der Ärmel geschah wohl wie bei Kat. Nr. 16.⁴⁷⁵

Das Vorderteilfutter wurde mit seinen Vorderkanten auf die Bauch-Formplatten⁴⁷⁶ gelegt, darauf wurde je ein Stück mit Lochmuster ausgestattetes Taftfutter genäht, und alle Lagen wurden entlang den Vorderkanten des Kleidungsstücks befestigt. Die Schulternähte des Futters wurden rechts auf rechts geschlossen. Die Seitennähte wurden vermutlich so ausgeführt, dass das Rückenteil mit eingeschlagenen Nahtzugaben auf das Vorderteil genäht wurde. Dann folgte das Befestigen des Futters mitsamt den Versteifungen an der Taille.

⁴⁷² Sie besteht aus zwei Lagen Karton mit dazwischenliegenden senkrechten Fischbeinstäben, darüber noch eine Lage Steifleinen; alle diese Schichten wurden aufeinanderpikiert.

⁴⁷³ Ein Futter aus cremefarbenem Seidentaft mit Lochmuster findet sich auch im lachsfarbenen Wams eines Knabenanzugs aus den 1640er Jahren: London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 145-1937. – Auch der Mantel vom Krönungsgewand König Karls X. Gustav von Schweden aus dem Jahre 1654 besitzt ein weißes Atlasfutter, das mit solch einem gelochten Dekor versehen wurde (EKSTRAND 1960, S. 239 Abb. 9).

⁴⁷⁴ Dazu oben Kat. Nr. 16, S. 60.

⁴⁷⁵ Dazu oben S. 60.

⁴⁷⁶ Zwei Lagen Leinengewebe wurden durch Vorstichlinien im Abstand von ca. 1 cm verbunden. In die so entstandenen «Kanäle» wurden Fischbeinstäbe eingeschoben.

Die Einlage des Kragens⁴⁷⁷ wurde wie bei Kat. Nr. 16 mit eingeschlagener Nahtzugabe am Halsausschnitt angenäht und dabei das Futter am Halsloch mitgefasst. Dann wurde der Kragen mit Oberstoff bezogen, und die Knöpfe und Schlaufen wurden angebracht. Letzter Arbeitsschritt war das Einnähen des Kragenfutters.

Wie bereits erwähnt, wurde das Kleidungsstück bald nach seiner Entstehung erweitert. Gleichzeitig erhielten die Ärmel große Manschetten.

Zur Erweiterung der Seitenteile wurden die vordere Seitennaht in Oberstoff und Futter geöffnet, mit einem Stück der Taillennaht sowie der Ärmelansatznaht. Zwischen Vorder- und Seitenteil wurde ein Streifen eines schwarzen Mischgewebes aus Wolle und Seide in gleicher Webart wie der Oberstoff angefügt, nachdem zunächst zwischen die Einlagen von Vorder- und Seitenteil ein Stück neue Einlage eingenäht worden war. Das Gewebestück am Oberstoff wurde an der vorderen Naht des Seitenteils rechts auf rechts angenäht, und die Nahtzugaben wurden rechts und links der Naht mit Vorstichen festgeheftet, um sie ganz flach zu halten. Nach vorne hin wurde das eingesetzte Seitenteil mit seinen breiten Nahtzugaben mit großen Vorstichen auf der Vorderteileinlage befestigt. Dann wurde das Oberstoffvorderteil mit eingeschlagener Nahtzugabe mit Punktstichen auf das neue Seitenteil genäht. Die seitlichen Schoßteile wurden wieder angebracht. Das Futterrückenteil wurde auf das -vorderteil genäht, dann wurde das Futter erneut an der Taille befestigt.

Am Futter waren vermutlich breite Nahtzugaben vorhanden, die im Rahmen der Umarbeitung flachgebügelt wurden. Es ist aber auch denkbar, dass ein samt Kragen völlig neu zugeschnittenes Futter eingesetzt wurde. Dies wäre jedoch vergleichsweise aufwendig, während am Oberstoff nur partiell das Nötigste aufgetrennt wurde. Eigenartig ist jedenfalls, dass am Futter kein Seitenteil vorhanden ist.

Die Ärmel wurden zur Umänderung am Unterärmel der Länge nach durchgeschnitten. Zum Erweitern fanden vermutlich die sehr breiten Nahtzugaben des Seitenteils Verwendung, die an der vorderen Seitennaht abgeschnitten worden waren. Nur so ist es zu erklären, dass hier noch originaler Oberstoff zur Verfügung stand, während die Erweiterungen der Seitenteile und die neuen Manschetten mit einem anderen Gewebe ausgeführt wurden.

Am Oberstoff wurde ein Streifen des Originalgewebes eingesetzt, der sich jeweils aus zwei Stücken zusammensetzt, die rechts auf rechts zusammengenäht wurden. Auch hier wurden die Nahtzugaben mit Vorstichen angeheftet. Die Streifen wurden an beiden Seiten rechts auf rechts in den Oberstoff eingenäht, und wieder wurden die Nahtzugaben festgeheftet. Am Taftfutter der Unterärmel, das ebenfalls durchgeschnitten und ein Stück weit abgetrennt war, wurde auch je ein Stück neuer Taft eingesetzt.

Das Anheften der Nahtzugaben jeweils links und rechts der Anstückelungsnähte erklärt sich dadurch, dass es unmöglich war, mit den damals üblichen großen, schweren Bügeleisen an einem fertigen Kleidungsstück die Nähte auseinanderzubügeln. Um die Naht dennoch flach zu halten, erhielten die Nahtzugaben eine Fixierung durch Nähstiche. Besonders gut ist der Unterschied am rechten Unterärmel zu beobachten: Die Quernaht am eingesetzten Stück wurde auseinandergebügelt und nicht flachgenäht, weil es sich noch um einen losen Stoffstreifen handelte. Anders die Längsnähte: Hier wurde der Streifen in den fertigen und wieder durchgeschnittenen Ärmel eingesetzt, und es gab keine Möglichkeit, mit dem großen Bügeleisen dazwischenzukommen. Daher finden sich hier Heftstichreihen. Gleiches war schon am Wams Kat. Nr. 15 zu beobachten, wo am fertigen Kleidungsstück die Taillennaht aufgetrennt und wieder geschlossen wurde. Es wäre sehr schwierig gewesen, mit einem Bügeleisen die Naht flachzubügeln, und so wurden auch dort die Nahtzugaben flachgenäht.

Ungewöhnlicherweise wurden die Ärmel unten an der Armkugel nicht wieder eingenäht. Im Gegenteil, Oberstoff und Futter wurden an Kleidungsstück bzw. Ärmel jeweils separat mit gegeneinander eingeschlagenen Nahtzugaben zusammengenäht, so dass die Armlochnaht an der unteren Armkugel offen geblieben ist. Dass dies geschah, um mehr Bewegungsfreiheit zu erzielen, ist möglich, aber eher unwahrscheinlich. Vielmehr schien diese Lösung dem ausführenden Schneider die einfachere zu sein. Oder es handelt sich um eine modische Neuerung, die aber nur hier erhalten geblieben wäre. Es ist

⁴⁷⁷ Dazu wurden zwei Lagen Karton zwischen zwei Leinengewebeschnitten durch senkrechte Vorstichlinien zu «Kanälen» für die Fischbeinstäbe verbunden. An der Oberkante wurden die Schichten mit Überwendlichstichen verbunden, so dass auch die Fischbeinstäbe nicht mehr herausrutschen konnten.

auch nicht mit letzter Sicherheit zu sagen, dass die Originalärmel wirklich ringsum im Armloch eingenäht waren, obwohl dies sehr wahrscheinlich und auch am anderen, beinahe identisch gearbeiteten Wams Kat. Nr. 15 der Fall ist.

Die Ärmel erhielten unten breite Manschetten: An Ober- und Unterärmel wurde an der hinteren Naht je ein Keil aus dem neuen Oberstoff angesetzt. Dann wurde an der Unterkante ein breiter Streifen aus Wollmischgewebe angebracht. Ein in der Form entsprechender Manschettenbesatz aus Seidenmoiré wurde an den Kanten mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Vorstichen auf die eingeschlagenen Nahtzugaben der Manschetten genäht, an der Oberkante wurde er mit Saumstichen am Ärmelfutter befestigt.

Schließlich wurde an der vorderen Ärmelnaht je ein neuer Knopf aufgenäht und innen am Futter entsprechend eine Schlaufe angebracht, mit der die Manschette hochgerafft werden kann.

Diese Umarbeitungen sind so genau und Schritt für Schritt beschrieben, um exemplarisch darstellen zu können, wie eine professionelle Umänderung im 17. Jahrhundert vorgenommen wurde, nämlich mit möglichst wenigen und effizienten Arbeitsschritten.

Die beiden Wämser Kat. Nrn. 15 und 16 sind ziemlich sicher zur gleichen Zeit hergestellt worden. Die Erweiterung des Knabenwamses mit einem anderen Gewebe fand dagegen wohl in einem gewissen zeitlichen Abstand statt. Die beiden Wämser sind beinahe identisch verarbeitet. Der einzige größere Unterschied besteht in der aufwendigeren Ausführung der Vorderteileinlage beim Knabenwams.

Zu diesen beiden Wämsern ließen sich bisher keine vergleichbaren erhaltenen Kleidungsstücke finden. Mit ihnen endet die hier nach technologischen Gesichtspunkten aufgezeigte Entwicklungsgeschichte der Männerkleidung. Dabei zeigt der willkürliche Bestand der noch in Darmstadt erhaltenen Wämser dennoch eine beispielhafte Auswahl. Denn die kurzen Wämser der 1660er Jahre markieren das letzte Auftauchen dieses Gewandtyps in der modischen Kleidung. Ihnen folgt in der Herrenmode eine wirklich große Zäsur: Das Wams wandelt sich zur Weste des dreiteiligen Anzuges, die bis heute getragen wird.

Vergleichende Betrachtungen der Männerkleidungsstücke

Die technologischen Untersuchungen an den Männeroberteilen zeigten, dass sich im 17. Jahrhundert in der Tat sowohl bezüglich Schnitt als auch Verarbeitung eine Entwicklungslinie verfolgen lässt. Am Beginn steht das rote Wams Kat. Nr. 1, das aus der Tradition der Spanischen Mode des 16. Jahrhunderts hervorgegangen ist. Mit seinen schweren Einlagen und Auspolsterungen lässt es noch die Strenge und Steifheit der Renaissancekleidung erkennen, entwickelt aber im neuen Jahrhundert doch schon eine eigene, geradere Silhouette, die durch die neu aufgekommenen Bauch-Formplatten erzielt wird. In der Folge – wohl auch bedingt durch die lang andauernde Kriegszeit – verlieren die Wämser immer mehr an Steifheit (Kat. Nrn. 11–12), was in erster Linie dadurch erreicht wird, dass weniger Einlagen verwendet werden. Parallel dazu führt auch die Mode der langen Schlitze zu größerer Bequemlichkeit der Kleidung. Ein ähnliches Bestreben lässt sich bis hin zur Befestigung der Hose erkennen, die nicht mehr umständlich angenestelt wird, sondern einfach mit Haken innen am Wams einzuhängen ist. Die Zahl der Schoßteile nimmt in dieser Zeit beträchtlich ab, während sie an Größe gewinnen. Gleichzeitig sind auch die nach dem Vorbild der Soldatenkleidung etwas weiter geschnittenen Röcke beliebt (Kat. Nrn. 13–14). Nach dem Dreißigjährigen Krieg lassen die Wämser nicht mehr viel Zweckmäßigkeit erkennen, sie werden ganz kurz zugeschnitten und zeigen verspielte Details. Auch die Schoßteile sind auf ein Minimum zusammengeschrumpft. Dies geht in den 1650er und 1660er Jahren so weit, dass die Hosen gar nicht mehr am Oberteil befestigt werden (Kat. Nrn. 15–17). Aus dem kurzen Wams wird sich in der Folgezeit die Weste entwickeln, die unter dem Überrock, der sich nun zum Justaucorps gewandelt hat, getragen wird. Damit wird ein ganz neues Zeitalter in der Bekleidungs Geschichte eingeläutet.

Bei Betrachtung der Einzelschritte im Herstellungsprozess der Männeroberteile ist jedoch trotz des ständigen Wandels der Form zu erkennen, dass es einige Verarbeitungstechniken gibt, die sich an allen Wämsern feststellen lassen und die wohl charakteristisch für das 17. Jahrhundert sind.

Schon beim Zuschneiden wurde möglichst rationell vorgegangen. Da die Wämser in dieser Zeit ganz gerade Vorderkanten aufweisen, wurden sie in der Regel so zugeschnitten, dass die Vorderkanten an

der Webkante angelegt wurden.⁴⁷⁸ Auch an den entsprechenden Besätzen der Knopflochleisten lässt sich dies beobachten.

Verarbeitungstechnisch fällt auf, dass alle Männerwämser des 17. Jahrhunderts separat angesetzte, extrem versteifte Stehkragen aufweisen. Auf Gemälden sind sie unter den ausladenden Spitzenkragen der Zeit sehr selten sichtbar, daher wurde wohl in der Literatur bisweilen die Meinung vertreten, die Wämser seien kragenlos gewesen.⁴⁷⁹ Gerade der versteifte Wamskragen ist aber wichtig als Stütze, damit sich der Spitzenkragen, ohne Falten zu werfen, schräg abfallend um Hals und Schultern legen kann.

Der Kragen wurde fast immer zuletzt angesetzt. Beim Nacharbeiten der Wämser⁴⁸⁰ zeigte sich, dass es schwieriger ist, die Ärmel einzunähen, wenn der steife Kragen schon angebracht ist. Wahrscheinlich auch aus diesem Grunde wurden die Bauch-Formplatten immer erst beim Abfüttern des Kleidungsstücks eingenäht.

Die Höhe der Stehkragen variierte. Dies scheint weniger eine Frage der modischen Entwicklung als viel mehr des persönlichen Geschmacks des Trägers gewesen zu sein, wie hoch der Spitzenkragen am Hals ansetzen sollte, um gegebenenfalls ganz steil abzufallen. Deshalb sehen die Männer auf vielen Porträts der Zeit so aus, als ob sie einen zu kurzen Hals hätten. Bei den erhaltenen Wämsern weisen diejenigen in Dänemark auffallend hohe Stehkragen auf.

Das Einnähen des Kragenfutters geschah immer ganz zum Schluss, unter anderem deshalb, weil es durch die runde Form des Kragens kleiner sein muss, als wenn der Kragen flach auf dem Tisch liegt. Gleichzeitig konnten so die Nahtzugaben am Halsloch versäubert werden.

Die optische Erscheinung des geschlossenen Stehkragens wird mit dadurch bestimmt, auf welcher Seite die Knöpfe angebracht sind. Sitzen sie rechts, also so wie an der übrigen Vorderkante, sind sie, bedingt durch den Schlaufenverschluss, aus der optischen Mitte gerückt. Sind sie jedoch links angenäht, verläuft die gesamte Knopfreihe des Vorderteils in einer Linie.⁴⁸¹ Bei den allermeisten noch erhaltenen Wämsern des 17. Jahrhunderts befinden sich die Knöpfe auf der rechten Seite des Kragens. In der Sammlung Hüpsch gibt es nur eine Ausnahme: das geschlitzte Wams Kat. Nr. 12.⁴⁸² Bemerkenswert ist, dass die Verschlusschlaufen am Kragen immer aus einem Material bestehen, das am übrigen Wams nicht vorkommt.⁴⁸³

Die Knopfleisten wurden nicht in erster Linie deshalb immer mit Taft abgefüttert, um bei geöffnetem Wams einen schönen Besatz zu zeigen, sondern vor allem auch, damit das Wams leichter zu knöpfen ist. Denn die Schichten von Über- und Untertritt gleiten so beim Zuknöpfen leicht übereinander.

Bei den Männerwämsern findet sich an der Taillennaht traditionellerweise kein Bortenbesatz, weil an dieser Stelle ein Gürtel oder auch ein Degengehänge getragen wurde.⁴⁸⁴ An vielen Wämsern sind zu diesem Zweck oberhalb der Taillennaht Schlaufen angebracht, allerdings an keinem der Kölner Kleidungsstücke. Dies mag sich dadurch erklären, dass es sich um bürgerliche Gewänder handelt, obwohl Gürtel ja auch von Bürgern getragen wurden. Das Fehlen des Bortenbesatzes an der Taillennaht wurde auch später beibehalten, als die Wämser an der Taille gar nicht mehr geschlossen wurden.⁴⁸⁵

In erstaunlichem Ausmaß fanden im 17. Jahrhundert die gleichen Verarbeitungstechniken für Wämser in verschiedenen Ländern Anwendung.⁴⁸⁶ Auffälligster Unterschied der erhaltenen deutschen Wämser

⁴⁷⁸ Dies ist eindeutig nachzuweisen bei Kat. Nrn. 1, 11, 12, 13 und 15.

⁴⁷⁹ THIEL 1980, S. 212; BORKOPP-RESTLE 2003, S. 112; MAYERHOFER 2005, S. 20.

⁴⁸⁰ Dazu unten Kapitel «Die neuen Figurinen der Darmstädter Kostümsammlung», S. 104.

⁴⁸¹ Auf bildlichen Darstellungen ist dies nie zu sehen, weil der Wamskragen immer von dem darüber getragenen Spitzenkragen überdeckt wird.

⁴⁸² Beim geschlitzten Wams in der Livrustkammaren in Stockholm, das dem Darmstädter Wams verarbeitungstechnisch ohnehin sehr nahesteht, befinden sich die Kragenknöpfe ebenfalls auf der linken Seite (Kat. Stockholm 2002, S. 80 Kat. Nr. 59 (Lena Rangström)); vgl. Anm. 57.

⁴⁸³ Im Victoria and Albert Museum, London, existiert ein Musterbuch mit solchen Schlaufen aus der Zeit um 1600, das von Noémi Speiser bearbeitet wurde (ARNOLD 1988, S. 220–221; SPEISER 2000, S. 81–133).

⁴⁸⁴ Vgl. Kat. Stockholm 2002, S. 124 Kat. Nr. 115 (Lena Rangström).

⁴⁸⁵ Es gibt eine Ausnahme, nämlich ein Wams aus grünem Samt aus der Zeit um 1615 in London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 183-1900 (KELLY 1934, Tafel 14; NEVINSON 1934, S. 313). Hier ist die Taillennaht mit einem an beiden Rändern eingeklappten Ripsband benäht. Es scheint original zu sein, weil die umstochenen Nestlöcher teilweise in das Band hineingearbeitet sind. Dieses ist jedoch nicht einem dekorativen Bortenbesatz gleichzusetzen.

⁴⁸⁶ Dies zeigten Untersuchungen an deutschen, englischen und schwedischen Wämsern.

zu den englischen und schwedischen ist, dass sich an den letzteren in der Regel noch ein zusätzliches Seidenfutter findet, das separat an den Seiten- und Schulternähten zusammengenäht und danach im Kleidungsstück angebracht wurde. Bei diesen Wämsern handelt es sich aber durchwegs um Gewänder der Aristokratie oder gar von Königen. Ein solch zusätzliches Seidenfutter fehlt bei den Gewändern des Hessischen Landesmuseums Darmstadt.⁴⁸⁷ Dies muss nicht unbedingt mit der bürgerlichen Herkunft der Kleidungsstücke zusammenhängen, denn auch die Wämser in der Dresdner Rüstkammer, die von den sächsischen Kurfürsten stammen, sind wie die Kölner verarbeitet.⁴⁸⁸ Nur die Wämser, deren Oberteile und Ärmel vollständig geschlitzt wurden, wurden auch komplett mit Taft abgefüttert, weil dort beim Tragen durch die Schlitzung die Innenseite sichtbar werden kann. Dies ist auch beim Kölner Wams Kat. Nr. 12 der Fall. Und bereits 1630 wird in einer Heilbronner Taxordnung über Schneiderarbeit von 1630 erwähnt: «Von einer Manns Person Hosen und Wammes, von gutem seiden Zeug, dass mit langen Schnitten gemacht würd, die Schnit mit einem Sedin Zeug gefüttert, und mit Bometlin gebremet.»⁴⁸⁹

Frühe Mieder

Auch bei den Oberteilen in der Frauenkleidung zeigt sich, dass Gewandelemente des ausgehenden 16. Jahrhunderts zunächst beibehalten wurden, sogar noch wesentlich länger als bei den Männern.⁴⁹⁰ Die Frauenmode nach spanischem Vorbild hatte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts den Oberkörper durch das fischbeinversteifte Untermieder modelliert.⁴⁹¹ Aus dieser Zeit haben sich nach bisherigem Forschungsstand nicht mehr als zwei, über solchen Untermiedern getragene Frauenoberteile erhalten: eines in Nürnberg, das andere in New York.⁴⁹² Beide sind mit den zu dieser Zeit beliebten großen Schulterwülsten ausgestattet. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts werden diese dann durch von der Schulter abstehende Achselstreifen abgelöst. Die Kölner Bürgerinnen richteten sich, wie oben bereits erörtert, nach der in Holland getragenen Mode.⁴⁹³

Alle Mieder liegen sehr eng am Körper an, was schnittechnisch durch die den Körperformen folgende Vorderkante erreicht wird. Wie bei den Männeroberteilen ist die Seitennaht weit nach hinten verlegt, so dass sich schmale Rückenteile ergeben. An die der Spanischen Mode entstammende,⁴⁹⁴ tief nach unten gezogene Schneppe setzen große, versteifte Schoßteile an, die in der niederländischen Mode ihre ausladendste Form erhalten. Eine weitere Gemeinsamkeit der Mieder ist der rückwärtige Schnürverschluss.

Katalog Nr. 3

Das wohl früheste der Mieder wurde aus einem flächig reich bestickten schwarzbraunen Atlasgewebe gefertigt. Es besteht aus je zwei Vorder- und Rückenteilen, zwei vorderen und zwei seitlichen Schoßteilen und zwei Ärmeln (Abb. 90, 91, Tafeln 9–11). Die nach unten eher spitz zulaufende Form der Vorderteile orientiert sich noch an der Silhouette des ausgehenden 16. Jahrhunderts, wie auch die Form der an die Schneppe angesetzten Schoßteile noch ganz von der Spanischen Mode geprägt ist.

Auch die Ärmelschnittform erscheint gegenüber der Männerkleidung altertümlich und entspricht noch derjenigen des 16. Jahrhunderts.⁴⁹⁵ Vergleichbare Ärmel sind an erhaltenen Männerwämsern jener Zeit zu sehen.⁴⁹⁶ Und auch im Meisterstückbuch der Schneiderzunft zu Schwabach aus dem späten 16.

⁴⁸⁷ Eine Ausnahme bildet das Wams Kat. Nr. 15, das ohnehin nicht in Köln gefertigt worden zu sein scheint.

⁴⁸⁸ Mein herzlicher Dank gilt Jutta Charlotte von Bloh und Ines Scholz, Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die mir ermöglichten, die Gewänder zu studieren.

⁴⁸⁹ HUSSONG 1936, S. 109.

⁴⁹⁰ Siehe Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 29.

⁴⁹¹ WAUGH 1954, S. 19.

⁴⁹² Das eine ist ein Frauenwams, um 1585, in Nürnberg, Germanischen Nationalmuseum, Inv. Nr. T 832, das mit einzelnen Fischbeinen versteift ist (FRIES 1924, S. 17–18; ARNOLD 1985, S. 43, 106–108; HINKEL 2002). – Das zweite Oberteil in sehr ähnlicher Form befindet sich in New York, The Metropolitan Museum of Art, The Costume Institute, Inv. Nr. 26.196 (PAYNE 1965, S. 266 Abb. 280, 543, dort als Männerwams bezeichnet).

⁴⁹³ Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 30.

⁴⁹⁴ Dies zeigen die Schnitte von Frauenoberteilen bei ALCEGA 1589, S. 14r–14v, 59f–60r, 61r, 63r–66v (Facsimile).

⁴⁹⁵ Dieser Ärmelschnitt an Frauenoberteilen findet sich in noch breiterer Form bereits bei ALCEGA 1589, S. 63f–66v (Facsimile).

⁴⁹⁶ Einige Beispiele seien hier genannt: das Wams von Moritz von Sachsen (1553 verstorben) in Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 1 (BÄUMEL 1993, S. 80–81); das Wams des Don Garzia de' Medici (1562

Jahrhundert ist ein Mieder dargestellt, das dem hier beschriebenen in der Schnittform sehr ähnlich ist (Abb. 92).⁴⁹⁷

Die Vorderteile des Mieders Kat. Nr. 3 sind mit dicht aneinandergesetzten Fischbeinstäben versteift. Als direkten Vergleich gibt es außerhalb der Kostümsammlung Hüpsch nur ein erhaltenes Kleidungsstück, nämlich ein Damenkleid in der Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden, das 1620 entstanden ist.⁴⁹⁸ Dessen Miedervorderteil ist ebenfalls mit Fischbeinstäben ausgestattet, die jedoch in der Form eines kurvigen Dreiecks angeordnet sind (Abb. 93). Die Fischbeinversteifung reicht seitlich noch nicht so weit nach hinten wie bei dem Kölner Mieder und erinnert eher an die Bauch-Formplatte der Männerwämser. Insgesamt folgt das Gewand zudem der französischen Mode.⁴⁹⁹

Auffallend an der Schnittform des Mieders im Hessischen Landesmuseum ist sein weiter runder Halsausschnitt. Auch hierin ist es dem Dresdner Kleidoberteil vergleichbar. Ein solches Dekolleté wurde in bürgerlichen Kreisen wohl nicht offen getragen, sondern war von einem Brusttuch aus feinem Leinengewebe bedeckt, das auch mit Stickereien oder Spitzen verziert sein konnte.

Zur Herstellung des Mieders wurden an den bestickten Vorderteilen aus Oberstoff zunächst die Nahtzugaben an Halsausschnitt, Vorderkanten und Saum nach hinten umgeschlagen und angeheftet. Die ebenfalls bestickten Schoßteile erhielten ein Zwischenfutter. Auch die Bögchen aus Oberstoff, die als Kantenbesatz dienen, wurden mit Kartoneinlage ausgestattet (Abb. 94) und mit Oberstoff abgefüttert. Die mit Borten besetzten Bögchen wurden an den unteren Kanten der Schoßteile angenäht, und danach wurden die Schoßteile am Vorderteil befestigt.

Auf die Futtervorderteile wurde je ein Steifleinteil gelegt, und mit parallelen Vorstichlinien wurden «Kanäle» für die einzuschubenden Fischbeine geschaffen (Abb. 95). Oben haben die Fischbeinstäbe je ein kleines Loch, durch das sie im Kleidungsstück durch beide Lagen hindurch angenäht sind. Die Fischbeinversteifung dient dazu, dem Kleidungsstück eine gerade Front zu verleihen und die Brust nach oben zu drücken. Auf diese versteifte Leinenschicht wurden im Brust- und Schulterbereich des Vorderteils eine Lage Hanfgewebe, drei Lagen Wollkörper und eine Lage Wollfilz aufpikiert. Dabei verhindert das dichte Hanfgewebe, dass sich die Oberkanten der Fischbeine am Oberstoff abzeichnen, und es ergibt sich noch einmal eine stabile Zwischenschicht. Die Wollstoffe wirken als Polsterung, die durch das Pikieren eine Modellierung der runden Form im Brust- und Schulterbereich erlauben.

Das Vorderteilfutter wurde an Halsausschnitt und Vorderkanten eingenäht. Im Bereich der Schneppe wurde je ein kleines Damaststück aufgenäht (Abb. 95). Das glatte Gewebe dient wohl dazu, dass das mit rauem Barchent gefütterte Mieder auf dem darunter getragenen Rock gleiten konnte, wenn sich die Trägerin bewegte. Schließlich wurde das Futter der Schoßteile angebracht. Dass hierzu Samt Verwendung fand, scheint merkwürdig, handelt es sich dabei doch um ein teures und außerdem wenig geeignetes Gewebe, da sich der Flor am Rock wohl rasch abrieb. Allerdings erscheint das ganze Mieder durch seine flächige Stickerei sehr kostbar, und deshalb wurde vielleicht auch für das Schoßteilmutter ein kostbares Gewebe verwendet. Hierin dürfte der Wohlstand der Trägerin zum Ausdruck kommen. Allerdings finden sich zwei unterschiedliche Samte, also wohl Reststücke.

An den Vorderteilen wurden die schmalen Börtchen aufgenäht und entlang der vorderen Mitte am linken Vorderteil die Knöpfe angebracht. Links und rechts zur Seite hin wurden unten an den Vorderteilen je zwei umstochene Nestellöcher zum Befestigen eines Obergewandes eingearbeitet. Und zuletzt wurden die beiden Vorderteile entlang den Vorderkanten aufeinander genäht. Die Knöpfe sind also nur aufgenäht, und das Mieder besitzt keinen funktionsfähigen Knopfverschluss.

An den bestickten Oberstoffärmeln und den Futterärmeln wurden die Längsnähte geschlossen, und das Futter wurde am Saum und am Ärmelschlitz angenäht. Am Schlitz des Futteroberärmels wurden je zwei Haken befestigt. Für die zugehörigen Ösen wurden in die Unterärmel kleine Öffnungen geschnitten, durch die die Ösen gesteckt wurden, so dass sie auch auf der Futterseite befestigt werden konnten und nur die Öse selbst auf der rechten Gewebeseite sichtbar ist. Ursprünglich waren die

verstorben), Florenz, Palazzo Pitti (ARNOLD 1985, S. 54); das Wams von Cosimo de' Medici (1574 verstorben), Florenz, Palazzo Pitti (ARNOLD 1985, S. 56).

⁴⁹⁷ Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Inv. Nr. Lipp OZ 247, Tafel 27: «Einer brauth rock und brüstling kombt darzu 15 eln Tobin so 2/3 brait ist.» – Das Meisterstückbuch hat sich als Kopie (um 1700?) erhalten. Da die Gestaltung der Schnittbilder an ALCEGA 1589 erinnert – Buchstaben als Passzeichen sowie gestaltete Ränder der Gewebe – könnte das Meisterstückbuch nach diesem Vorbild kurz vor 1600 entstanden sein.

⁴⁹⁸ Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 45 (NIENHOLDT 1961, S. 83, Farbtafel 5; FAUST 1978; THIEL 1980, S. 222 Abb. 392; Kat. Dresden 1990, S. 346, 349 Kat. Nr. 534 (Jutta Bäuml)).

⁴⁹⁹ Dazu oben Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 29.

Ärmelschlitze, wie die vordere Mitte, mit Kugelknöpfen besetzt. Abdrücke davon lassen sich an den Oberärmeln noch erkennen.

Nach dem Einnähen der Ärmel wurden die gegeneinander nach innen eingeklappten Nahtzugaben von Ärmel und Armloch zum Kleidungsstück hin umgelegt und mit Saumstichen an Vorder- und Rückenteil befestigt.

Wie das ursprüngliche Rückenteil aussah, lässt sich nicht mehr sagen, weil es vollständig entfernt und im 19. Jahrhundert durch ein neues ersetzt wurde. An den Zugaben der noch original erhaltenen Ärmelansatznähte ist jedoch zu erkennen, dass es aus den gleichen Geweben wie Ober- und Futterstoff des Vorderteils bestand. Wie an den nachfolgenden Miedern zu sehen ist, ist am Vorderteil immer ein schmales Seitenteil aus anderem Gewebe als der Oberstoff angesetzt. Da hier das Vorderteil jedoch durchgehend bis zur Seitennaht zugeschnitten ist, dürfte auch das Rückenteil vollständig aus dem gleichen Stoff hergestellt gewesen sein. Dies hängt vermutlich mit der alten Form des locker fallenden Übergewandes, des holländischen *vliegers*, zusammen, das vielleicht mehr vom Miederrückenteil sehen ließ, als es später der Fall war. Die fehlenden Achselstreifen und der nicht funktionsfähige vordere Verschluss des Mieders deuten jedenfalls darauf hin, dass ein Gewand darüber getragen wurde.

Katalog Nr. 4

Das Mieder liegt wie alle übrigen eng am Körper an (Abb. 96, 97, Tafeln 12–14). Da es ohne Abnäher zugeschnitten wurde, ergibt sich durch die Körperform automatisch die geschwungene Linie der vorderen Mitte (Tafel 13). Alle Frauenoberteile des 17. Jahrhunderts in der Darmstädter Sammlung sind so geformt.⁵⁰⁰

Das Mieder besitzt wie die nachfolgenden ein schmales Seitenteil, das aus dem gleichen Gewebe besteht wie das Rückenteil. Es dient zum einen wohl dazu, das kostbare Seidengewebe stoffsparend nur an den Stellen verwenden zu können, an denen es später unter dem Obergewand sichtbar wurde. Zum anderen befindet sich dadurch die Seitennaht, die beim Tragen einer großen Belastung ausgesetzt ist, an robusteren Geweben. Dass bei den Miedern der Oberstoff immer mit Seitenteil verarbeitet wurde, während das Futter bis zur Seitennaht in einem Teil geschnitten ist, hat wohl mit dem Fertigungsprozess zu tun. Das Vorderteil wurde fertiggestellt und das Seitenteil angesetzt, dann folgte die Anprobe, bei der die endgültige Weite des Kleidungsstücks an der Seitennaht bestimmt wurde, und schließlich konnte auch das Futter angebracht werden. Beim Mieder Kat. Nr. 4 ist das Seitenteil besonders schmal.⁵⁰¹

Der erste Schritt zur Fertigung war das Einbringen des Schlitzdekors in den Oberstoff, also in die Vorder- und Schoßteile. Dazu wurden in versetzten Reihen senkrechte Schlitze in den Seidenatlas gestanzt⁵⁰² und das Gewebe zwischen den Schlitzen mit von links gearbeiteten, smokartigen Stichen zusammengezogen. (Abb. 98).

Deutlich ist zu erkennen, dass an allen Schnittteilen rund um das Schlitzmuster ein ausreichend breiter Rand belassen wurde, um das Gewebe weiterverarbeiten zu können und sicherzustellen, dass die Nähte nicht im geschlitzten Gewebe ausgeführt werden mussten, was eine große Instabilität zur Folge gehabt hätte. Durch das Zusammenziehen des Gewebes ergibt sich am Übergang von geschlitztem und ungeschlitztem Gewebe eine Überlänge, die dadurch auszugleichen war, dass das ungeschlitzte Gewebe an den entsprechenden Stellen in kleine Fältchen gelegt wurde (Abb. 99). Ob der Schneider selbst die Schlitzdekorationen ausgeführt oder ob er das mit den Umrissen der Schnittteile versehene Gewebe an einen Sticker weitergegeben hat, ist nicht eindeutig zu entscheiden. Da es sich jedoch nicht um eine besonders schwierige Technik handelt und dafür der gleiche rosa Seidenfaden, der sich auch sonst am Kleidungsstück findet, verwendet wurde, scheint der Schlitzdekor vom Schneider ausgeführt worden zu sein.⁵⁰³

⁵⁰⁰ Die einzige Ausnahme bildet das späteste Mieder Kat. Nr. 18, das ohnehin vollständig anders gefertigt wurde.

⁵⁰¹ Die für ein Mieder benötigten Materialien finden sich im bereits erwähnten Meisterstückbuch aus Schwabach (oben Anm. 497) unter den insgesamt 41 genannten Meisterstücken als Nr. 18: «Ein Hinten geschnirte Brust mit 12 teilen komt dazu 7/4 Damast so 3/4 breit ist und 5/4 Kanafaß und Ein Elln steif schetter das Hinterl deil 3/4 lang das Vorter deill 2/3 lang die dalige Ein Drittel lang in leib oben 5/4 Weit unden 1 Ellen weit», Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Inv. Nr. Lipp OZ 247.

⁵⁰² Da die Schlitze alle exakt gleich lang sind, ist davon auszugehen, dass sie nicht in das Gewebe eingeschnitten, sondern wirklich gestanzt wurden; vgl. ARNOLD 1975, dort sind auch entsprechende Stanzwerkzeuge abgebildet.

⁵⁰³ Denkbar ist allerdings auch, dass der Schneider dem Sticker diesen Faden gleich mitgeliefert hat.

Zum Anfertigen der Futtervorderteile wurden zunächst je zwei Lagen von gebleichtem Leinen aufeinandergelegt. Auf der heute noch sichtbaren Futterseite wurden mit rotem Farbmittel Linien als Markierungen für die parallelen Vorstichlinien angebracht, die die beiden Gewebelagen verbinden (Abb. 100).⁵⁰⁴ Auch im Bereich der späteren Schulternähte sind Reste solcher roter Markierungen zu erkennen, so dass anzunehmen ist, dass auch die Umrisslinie der Schnittteile auf dem hellen Leinen mit diesem roten Farbmittel ausgeführt wurden. Nach dem Einschleiben der Fischbeinstäbe in die «Kanäle» aus Vorstichreihen wurde im Schulterbereich ein schwarzes Wollgewebe als Einlage zwischen die beiden Leinenschichten gelegt. Schließlich wurde im Schulter- und Brustbereich auf diese drei Lagen ein helles Wollvlies als Wattierung angebracht, und alle Schichten wurden mit Pikierstichen aufeinander fixiert. Das Pikieren gab dem Schneider die Möglichkeit, den Schulter- und Brustbereich zu modellieren.

Der geschlitzte Oberstoff der Vorderteile wurde mit einer Lage aus einem weißen Seide-Leinen-Mischgewebe unterlegt, und an der Vorderkante wurde das Futter eingenäht. Dabei musste – wie bereits erwähnt – der Oberstoff in der Taillengegend in kleine Querfältchen gelegt werden. Die Zugaben der Schulternaht von Ober- und Futterstoff wurden nach innen umgeschlagen, danach erhielt der Halsausschnitt eine Einfassung aus einem schmalen Atlasschrägstreifen. An der Schneppe wurde die Nahtzugabe des Oberstoffs über das Futter nach hinten umgeschlagen und angenäht. Die Nahtzugaben am Saum der Vorderteile wurden doppelt eingeschlagen und mit Saumstichen angenäht. Es folgte das Anbringen des Knopfleistenbelegs aus Oberstoff innen an der Vorderkante des linken Vorderteils. Nun konnten die Knopflöcher eingearbeitet und die Knöpfe angenäht werden.

An den seitlichen Nähten des Vorderteils wurde der Oberstoff in kleine Querfältchen gelegt,⁵⁰⁵ die auf der Nahtzugabe mit zwei Reihen von Rückstichen befestigt sind. Dann wurde das Seitenteil mit eingeschlagener Nahtzugabe am Vorderteil angebracht.

Um die Schoßteile zu arbeiten, wurden je zwei Lagen Steifleinen mit Pikierstichen aufeinander fixiert (Abb. 101). Auf das Steifleinen wurden Unterleg- und geschlitzter Oberstoff gelegt, die Nahtzugaben des Oberstoffs wurden nach hinten umgeschlagen und mit Vorstichen an der Einlage angenäht. Zum Herstellen der kleinen Zacken, die den Abschluss der Schoßteilkanten bilden, wurde jeweils der Oberstoff über ein Dreieck aus Steifleinen gelegt und seine Nahtzugaben auf der Rückseite mit Vorstichen angenäht. Die Zacken erhielten entlang den Kanten einen Börtchenbesatz und schließlich ein Taftfutter. Dann wurden sie mit Vorstichen an die Schoßteile angenäht und die oberen Zackenkanten zusätzlich mit Saumstichen befestigt (Abb. 101). Danach folgte das Aufnähen des zweireihigen Börtchenbesatzes auf die Schoßteile. Die fertigen Schoßteile wurden von innen mit Vorstichen am Futter der Schneppe befestigt, und darüber wurden die Nahtzugaben der Schoßteilerkante nochmals mit großen Saumstichen angenäht. Schließlich wurde das Taftfutter mit eingeschlagenen Nahtzugaben ringsum mit Punktstichen angebracht.

In die Futterrückenteile wurden die Einlage und der Wollfilz mit Pikierstichen befestigt und damit die Rundungen der Schulterpartie modelliert. Der eingeschlagene Saum der Futterrückenteile wurde mit Vorstichen angenäht.

Dann wurden Ober- und Futterstoff der Rückenteile am Halsausschnitt, an den hinteren Kanten und am Saum mit jeweils eingeschlagenen Nahtzugaben aufeinander genäht. Nun konnten entlang den hinteren Kanten die umstochenen Schnürlöcher mit Fadeneinlage eingearbeitet werden. Durch diese Löcher war das Mieder zu schnüren, wie auch die übrigen Mieder der Sammlung. Dazu wurde am untersten Loch ein Band oder eine Kordel befestigt und mit dem losen Ende durch alle weiteren Löcher geführt, bis es oben wieder befestigt wurde – also anders, als es heute z. B. bei Schnürsenkeln der Fall ist, wo beide Enden durch die Löcher geführt werden.⁵⁰⁶ Auf diese Weise war es für die Trägerin einfacher, die Schnürung ohne fremde Hilfe wieder zu lösen.⁵⁰⁷ Eine solche intakte Schnürung hat sich an Grabfunden aus dem 17. Jahrhundert erhalten.⁵⁰⁸

⁵⁰⁴ Auch an einem Mieder aus den 1650er Jahren in London, Museum of London, Inv. Nr. A 7004, finden sich dunkelbraune Linien als Markierungen für die «Vorstichkanäle» zum Einschleiben der Fischbeinstäbe.

⁵⁰⁵ Dies geschah wieder als Ausgleich für die durch das Schlitzmuster hervorgerufene Überlänge.

⁵⁰⁶ Wie die Schnur unten befestigt wird, ist auf einer Abbildung aus dem 18. Jahrhundert deutlich zu sehen (MACTAGGART 1979, S. 43 Abb. 1, 2).

⁵⁰⁷ MACTAGGART 1979, S. 42.

⁵⁰⁸ Zeichnerisch und fotografisch ausführlich dokumentiert wurde das Mieder am Kleid der Gräfin Maria Elisabeth von Königsegg (1634–1658) (FINGERLIN 1990, S. 106 Abb. 125, 107 Abb. 126, 272 Abb. 375). – Ein zweites Beispiel ist das Kinderkleid des Grafen Raimund Joseph von Dietrichstein (1679–1682), Schloss Mikulov, Südmähren (DROZDOVÁ 2006, Abb. 66); diesen Hinweis verdanke ich Vendulka Otavská, Černošice.

An den Schulter- und Seitennähten sind jeweils die Nahtzugaben von Ober- und Futterstoff gegeneinander nach innen eingeschlagen. Die Seitennähte wurden geschlossen, indem Vorder- und Rückenteile an den Kanten aufeinandergelegt und durch beidseitige Saumstiche verbunden wurden (Abb. 102). Dies ergibt eine sehr stabile, aber auch flexible Naht: Die Oberstoffe werden bei jedem Stich miteinander verbunden, während vom größeren Futter alternierend nur jeweils eine Schicht gefasst wird. Da gleichzeitig auch immer die Nahtzugaben mit durchstochen sind, hält die Naht großen Belastungen stand. An den Schulternähten wurden Vorder- und Rückenteile auch Kante an Kante verbunden, wahrscheinlich mit Überwendlichstichen.⁵⁰⁹

Die Armausschnitte sind durch die vielen Einlageschichten so dick, dass an dieser Stelle nicht auch noch die Nahtzugaben nach innen eingeschlagen werden können. Deshalb sind die Kanten beschnitten und mit einem Seidenbändchen eingefasst.

Die Vorderteile erhielten einen zweireihigen Bortenbesatz, und schließlich wurden unten an den Vorderteilen zur Seite hin je zwei umstochene Nestellöcher über Metallringen eingearbeitet.⁵¹⁰ An diesen Nestellöchern konnte das über dem Mieder getragene Obergewand befestigt werden.

Die Verarbeitung des Mieders ist von hoher Qualität. Die Zutaten wurden farblich raffiniert aufeinander abgestimmt. So harmonieren die Borten und die Knöpfe perfekt mit dem Oberstoff, und auch durch das Taftfutter der Schoßteile wurde ein reizvoller Farbeffekt geschaffen, indem ein Gewebe mit grüner Kette und rosa Schuss gewählt wurde.

Katalog Nr. 5

Zur Herstellung dieses Mieders wurden die Vorderteile eines unwesentlich älteren, bereits vorhandenen Mieders verwendet. Der plastische Schlitzdekor weist die gleiche Verarbeitung auf wie beim Mieder Kat. Nr. 4 (Abb. 103), und auch die Schnittform des ursprünglichen Mieders dürfte gleich gewesen sein (Abb. 104–106, Tafeln 15–17).

Es gibt verschiedene Anhaltspunkte, die auf eine Wiederverwendung von Ober- und Unterlegstoff eines älteren Kleidungsstücks hindeuten: Das geschlitzte Muster ist nur zu den Schulternähten hin und am unteren Ende der Schneppe mit dem gebührenden Rand ausgestattet. An den übrigen Rändern läuft es in die Nähte ein, was mit Sicherheit nicht von Anfang an vorgesehen war (Tafel 16).⁵¹¹ Um das Lochmuster zu arbeiten, wurde ein anderer Faden verwendet als für die übrigen Nähte des Oberstoffs. Außerdem sind die angesetzte Knopfleiste und der Paspelstreifen am Halsausschnitt aus anderen Geweben gefertigt. Schließlich ist an der Ansatznaht der Knopfleiste nur die Kante des geschlitzten Gewebes mit blauem Wachs bestrichen, was darauf hindeutet, dass die originalen Vorderteile beschnitten und diese Schnittkanten mit Wachs gesichert wurden. Außerdem gibt es Einsätze aus schwarzem Wollstoff, um die Vorderteile an der Schulter zu verlängern. Da der unter dem Schlitzmuster sichtbare Unterlegstoff nicht bis zur jetzigen Schulternaht hinaufreicht, dürfte auch er wiederverwendet sein.

Bei all diesen verarbeitungstechnischen Einzelheiten kann es sich nicht um spätere Veränderungen handeln. Die Futterteile nämlich sind durchgehend geschnitten und von gleicher Größe wie geschlitzter Seidenatlas und Wolleinsätze zusammen.

Nach dem Ansetzen der eben beschriebenen Teile an den geschlitzten Oberstoff wurden zunächst die Futtervorderteile gearbeitet. Am rechten Futtervorderteil wurde die waagrechte Teilungsnaht geschlossen, wobei darauf geachtet wurde, die Nahtzugaben beiderseits der Naht sorgfältig anzuheften, um später ungehindert die Miederstäbe einschieben zu können. Dann wurden jeweils ein längeres und ein kürzeres Futterteil passgenau aufeinandergelegt und durch parallele Vorstichlinien, die die «Kanäle» für die einzuschiebenden Fischbeinstäbe bilden, verbunden. Anschließend wurde im Brust- und Schulterbereich zwischen die beiden Leinenschichten je eine Lage Hanfgewebe und auf das Leinen eine Lage Wollvlies gelegt. Mit Pikierstichen wurden alle Schichten aufeinander befestigt und gleichzeitig der Brust- und Schulterbereich rund modelliert.

Um das Futter in die Vorderteile einarbeiten zu können, wurde an der rechten Vorderkante die Nahtzugabe des Futterstoffs einmal waagrecht eingeschnitten. Unterhalb dieses Einschnitts wurde die

⁵⁰⁹ Vgl. die Schulternähte bei Kat. Nr. 5, S. 70. – Da sich hier bei Kat. Nr. 4 aber kaum originale Nahtreste erhalten haben, ist dies nicht mit Sicherheit zu sagen.

⁵¹⁰ In einer Nürnberger Schneiderrechnung von 1592 finden sich die Einträge «an die Prust ringla gesetzt zu Lon [...] Für Pordla und Ringla zu der Prust»; zitiert nach ZANDER-SEIDEL 1990, S. 75; damit könnten vielleicht solche Verstärkungsringe an den Löchern eines Mieders gemeint sein.

⁵¹¹ Vgl. Kat. Nr. 4, S. 67.

Nahtzugabe nach innen eingeschlagen, oberhalb mit einem Streifen aus beschichtetem Leinen eingefasst. Dann wurde das Futter entlang der rechten Vorderkante angenäht. An der linken Vorderkante wurde das Futterteil unterhalb der Einlagen in der Breite des späteren Untertritts einmal waagrecht eingeschnitten. Oberhalb des Einschnitts wurden alle Lagen mit einem Streifen aus beschichtetem Leinen eingefasst, der auch die Unterseite des Untertritts bildet. So konnte die Polsterung auch unter der Knopfleiste angebracht werden, und es entstand dort keine Lücke (Abb. 106). Die Knopfleiste wurde in diesem Bereich vermutlich auch mit beschichtetem Leinen belegt. Dann folgte das Annähen des Vorderteilfutters unterhalb des Untertritteinschnitts entlang der Vorderkante. Als Futter der Knopfleiste dient ein entlang der linken Vorderinnenkante aufgenähtes, schwarzes Band. Der zuvor gefertigte Untertritt wurde mit Vorstichen ca. 1,5 cm von seiner Vorderkante entfernt festgenäht. An der Unterkante wurden die Nahtzugaben von Ober- und Unterlegstoff umgeschlagen und am Futter angenäht. Nun konnten links die Knopflöcher eingearbeitet und rechts die Knöpfe angebracht werden.

Die Schoßteile aus Ober- und Unterlegstoff erhielten eine Einlage⁵¹² und ein schwarzes Wollfutter. Dann wurden die Nahtzugaben der Futterschoßteile an der Oberkante über die übrigen Nahtzugaben nach vorne umgeschlagen und ca. 1,0 cm vom Rand entfernt angeheftet. Die Schoßteile wurden unter die Schneppe der Vorderteile geschoben und angenäht.⁵¹³

In die Rückenteile wurde zunächst die Einlage pikiert. Die Nahtzugaben an Halsausschnitt, hinteren Kanten und Saum wurden doppelt eingeschlagen und angenäht. Dann wurden die Futterrückenteile ringsum angenäht und schließlich die umstochenen Schnürlöcher von der Innenseite des Kleidungsstückes mit Fadeneinlage eingearbeitet.

An den Schulternähten wurden Vorder- und Rückenteile mit jeweils gegeneinander eingeklappten Nahtzugaben rechts auf rechts mit Überwendlichstichen verbunden. Das Schließen der Seitennähte geschah auf ähnliche Art, aber teilweise mit Rückstichen, teilweise mit beidseitigen Saumstichen.

Der Halsausschnitt der Vorderteile wurde jeweils mit einem schräg zugeschnittenen Paspelstreifen eingefasst. Auch die Armausschnitte wurden so mit Paspelstreifen benäht, die aber gerade zugeschnitten waren.

Nun konnten die Borten aufgenäht und zuletzt an den Vorderteilen die Nestellöcher eingearbeitet werden. Zusätzlich zu den seitlichen Löchern für das Obergewand gibt es hier auch in der vorderen Mitte noch je ein Nestelloch. Mit Hilfe eines Bandes konnte daran eine Gürtelkette befestigt werden.⁵¹⁴ Die beiden Löcher sitzen nicht genau übereinander, sondern sind in der Höhe etwas versetzt, um so besser ein Band durchführen und zusammenknuten zu können. Vielleicht konnten auf diese Weise auch rechtes und linkes Vorderteil mit den angesetzten Schoßteilen auf Abstand gehalten werden, so dass sie sich nicht übereinanderschoben. Diese Löcher in der vorderen Mitte finden sich auch bei den Miedern Kat. Nrn. 7–9.

Katalog Nr. 6

Dieses Gewand kann als Frauenwams bezeichnet werden (Abb. 107, 108, Tafeln 18–22). Wie die Männerwämser ist es als vollständiges Oberbekleidungsstück gearbeitet und besitzt rundum angesetzte Schoßteile, lange Ärmel und Achselstreifen. Auch bei diesem Kleidungsstück gibt es den plastischen Schlitzdekor im Oberstoff. Doch hier wurden die Schlitzte mit etwas größerem Abstand eingeschnitten, das Muster ist daher nicht so fein wie bei den beiden vorhergehenden Oberteilen Kat. Nrn. 4–5.

Obwohl dieses Frauenwams bereits in das dritte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zu datieren ist, wurde noch immer die alte Ärmelschnittform beibehalten.⁵¹⁵

Die Verarbeitung dieses Gewandes lässt sich nicht lückenlos rekonstruieren, weil die Nähte größtenteils verändert und überstochen wurden. Sicher aber wurde zunächst in alle Teile des Oberstoffs das plastische Schlitzmuster eingearbeitet. Als Unterlegstoff dient ein grüner Taft. Nun folgte das Arbeiten der Schoßteile. Die vorderen Schoßteile wurden mit Einlage ausgestattet. Um die kleinen Bögchen zu arbeiten, mit denen die Ränder der vorderen Schoßteile verziert sind, wurden die Kanten des Oberstoffs mit blauem Wachs bestrichen und die Nahtzugaben mit kleinen Vorstichen angekräuselt. Die so vorbereiteten Oberstoffteile wurden jeweils über die Steifleineneinlagen gezogen, und von hinten wurden die Nahtzugaben mit hin- und herlaufendem Faden gespannt (Abb. 109). Dann

⁵¹² Dazu wurden je zwei Lagen Steifleinen mit großen Stichen aufeinandergeheftet.

⁵¹³ Die originale Naht ist nicht mehr vorhanden.

⁵¹⁴ Dazu oben Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 30.

⁵¹⁵ Vgl. Kat. Nr. 3, S. 65.

wurden die Bögchen mit Taft gefüttert, Kante an Kante aneinandergesetzt und an den Schoßteilkanten angenäht. Danach wurden die Schoßteile abgefüttert. Das Arbeiten des rückwärtigen Schoßteils geschah auf die gleiche Art, jedoch ohne angesetzte Bögchen. Die seitlichen Schoßteile schließlich besitzen weder Bögchen noch Einlage.

An den mit Taft unterlegten, geschlitzten Vorder- und Rückenteilen aus Oberstoff wurden die Nahtzugaben der Unterkante nach innen eingeschlagen und angeheftet. So konnten die Vorder- und Rückenteile auf die Schoßteile genäht werden.

Zur Herstellung der Futtervorderteile wurden nach dem Schließen der Teilungsnähte im Brust- und Schulterbereich je drei unterschiedliche Wollgewebeeinlagen in die Vorderteile pikiert. Am linken Vorderteil wurde ein kleiner Untertritt eingearbeitet, wie bei Kat. Nr. 5.

Das Futter wurde in die Oberstoffvorderteile gelegt, und die Vorderkanten wurden mit einem Paspelstreifen eingefasst. Dabei war die durch die Schlitzungen im Gewebe entstandene Überlänge auszugleichen, indem der Oberstoff in kleine Querfältchen gelegt wurde. Nun konnten Vorder- und Rückenteilfutter an der Tailleinnäht innen angenäht werden. Danach wurden in die linke Vorderkante die Knopflöcher eingearbeitet und rechts die Knöpfe angenäht.

An den alten Umbügen ist noch zu erkennen, dass die originalen Schulternähte am Oberstoff rechts auf rechts geschlossen waren. Sonst sind aber keine originalen Schulter- und Seitennähte mehr vorhanden. Bei den heutigen Schulternähten sind die Rückenteile von Ober- und Futterstoff jeweils mit eingeschlagenen Nahtzugaben auf die Vorderteile genäht.

Vermutlich war der originale Halsausschnitt wie die Vorderkanten mit einem Paspelstreifen eingefasst. Dies lässt sich jedoch heute nicht mehr verifizieren.

Auch an den Ärmeln wurde der geschlitzte Oberstoff mit Taft unterlegt, dann wurden die Ärmelnähte geschlossen. Dabei mussten auch hier kleine Querfältchen zum Ausgleich der Überlänge gelegt werden. Am Ärmelfutter wurde von der Innenseite her Baumwollwatte als Einlage aufpikiert. Diese bewirkt, dass der Ärmel glatt und faltenlos fällt.⁵¹⁶ Nach dem Schließen der Längsnaht am Futter wurde dieses in den Oberstoffärmel eingenäht, und schließlich wurde am Ärmelsaum innen noch ein mit einem Lochmuster verzierter Taftbesatz angebracht (Abb. 110). Ursprünglich waren zum Schließen der Ärmel entlang den Schlitzkanten des Oberärmels wohl kugelförmige Knöpfe angebracht; Abdrücke davon sind noch zu erkennen. Entsprechend könnten sich am Unterärmel kleine Schlingen befunden haben.

Die vorderen und hinteren Achselstreifen aus geschlitztem und mit Taft unterlegtem Oberstoff wurden zuerst mit Einlage ausgestattet. Dann wurde die Schulterquernaht geschlossen und das Futter angebracht. Vermutlich wurden die Ärmel zusammen mit den Achselstreifen am Kleidungsstück angenäht.

Das Frauenwams wurde wohl bald nach seiner Entstehungszeit umgeändert und der Mode angepasst. Dazu wurden die Schulternähte aufgetrennt und nach Vertiefen des Halsausschnitts wieder geschlossen. Die Schnittkanten am Halsausschnitt wurden mit einem Bändchen eingefasst.

Heute besitzt das Kleidungsstück keinen Bortenbesatz mehr. Deutlich sind jedoch die Abdrücke von aufgenähten Börtchen und die Reste des Annähfadens zu erkennen. Dieser scheint der gleiche zu sein wie der rote Seidennähfaden am Schlitzmuster und an anderen Nähten. Also dürften auch die Borten eine ähnliche Farbe wie die Borten bei Kat. Nr. 5 gehabt haben.⁵¹⁷ Auffallend ist jedoch, dass die Knopflöcher mit dunklem Faden ausgeführt wurden. Überhaupt ist die Farbigekeit des Frauenwamses interessant. Die Kombination von dunklem Rot, kräftigem Rosa und leuchtendem Grasgrün verrät Freude an der Farbe und widerlegt die Vorstellung, das Bürgertum habe sich nur dunkel gekleidet. Die Farbe des grünen Taftes ist im 17. Jahrhundert treffend als «Sittichgrün» bezeichnet worden.⁵¹⁸

⁵¹⁶ In Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, hat sich ein Ärmelpaar, um 1580–1600, Inv. Nr. T 1215–1216, erhalten, das ebenfalls mit Baumwollwatte gepolstert ist (ARNOLD 1985, S. 39, 101; ZANDER-SEIDEL 1990, S. 197–198). – Bei STOLLEIS 1977, S. 165, findet sich im Inventar der Leibwäsche des Pfalzgrafen Johann Friedrich vom 14. Juni 1637 der Eintrag: «2 Schlafhauben mit Baumwoll abgenehet»; dies könnte ein Hinweis auf eine solche Wattierung sein.

⁵¹⁷ Dagegen steht im alten Inventar: «Rotbrauner Litzbesatz».

⁵¹⁸ Inventar der neuangefertigten Kleider für Pfalzgraf Johann Friedrich 1619/20: «22 baar sittich grün seiden schlingen [...] 4 sittichgrün taffete nestel [...] 4 sittichgrün seiden nestel» (STOLLEIS 1977, S. 159); Kleiderinventar von Pfalzgräfin Sophia Agnes 1636: «Ein Schirm von Sittichgrünem dobin» (STOLLEIS 1977, S. 169). – Nachlassinventar von Octavian Secundus Fugger 1600/01: «Ain Capotten mit Sittichgrünem Schamlott ohne wasser» (STOLLEIS 1981a, S. 122).

Frauenwämser haben sich noch seltener erhalten als die von Männern. Zwei Beispiele hierfür sind ein geschlitztes Frauenwams aus grünlichem Seidendamast in München, um 1625–1635,⁵¹⁹ und eines aus schwarzem Wollstoff mit schwarzem Seidenspitzenbesatz aus den 1640er Jahren, das aus dem sog. Poysdorfer Fund stammt.⁵²⁰

Die beiden Kleidungsstücke Kat. Nrn. 5 und 6 könnten in derselben Schneiderwerkstatt hergestellt worden sein. Das Gewebe des Oberstoffes scheint bei beiden das gleiche zu sein, und die sehr ähnliche Verarbeitungsweise sowie die Verwendung des gleichen Hanfgewebes als Einlage deuten auch darauf hin. Das Mieder Kat. Nr. 4 scheint dagegen in einer anderen Werkstatt gefertigt worden zu sein, obwohl es durch die gleiche Art des Schlitzmusters zunächst den beiden anderen zugehörig scheint. Die Verarbeitung ist hier aber viel sorgfältiger und feiner. Zum Beispiel wurden am Oberstoff die kleinen Vorstiche zwischen den Schlitzungen immer an der gleichen Seite der Schlitzreihe platziert, während sie sich bei den Kat. Nrn. 5–6 manchmal ober-, manchmal unterhalb davon befinden. Auch dies ist wieder ein Hinweis dafür, dass das Schlitzmuster vom Schneider und nicht vom Sticker ausgeführt wurde.

Im Musterbuch des Handwerks der Schneider von Enns, 1590, findet sich der Schnitt eines Frauenwamses in einer dem Kölner Exemplar sehr ähnlichen Form mit relativ eng am Hals anliegendem Dekolleté.⁵²¹ Der große Unterschied zu Kat. Nr. 6 besteht darin, dass das Vorderteil im Schnittbuch deutlich einen senkrechten Abnäher zeigt, der von der Taille bis unter die Brust verläuft (Abb. 111), während alle Kölner Mieder (mit Ausnahme von Kat. Nr. 18) ohne Abnäher gestaltet sind. Der durch die Umänderung erzielte, vertiefte Halsausschnitt erinnert an die beiden kurzen Mieder Kat. Nrn. 7 und 8.

Kurze Mieder

Die folgenden drei Mieder (Kat. Nrn. 7–9) stellen eine Weiterentwicklung der Silhouette dieses Gewandtyps dar. Sie entsprechen mit ihrer kurzen Form und den weitausladenden, fächerförmigen Schoßteilen der in die Breite gehenden modischen Linie um 1630.⁵²² Sie sind nicht mehr so hoch geschlossen wie die frühen Mieder, sondern besitzen einen leicht vertieften, viereckigen Halsausschnitt.

Katalog Nr. 7

Die beiden Mieder Kat. Nrn. 7 und 8 gehören eng zusammen (Abb. 112, 113, Tafeln 23–25), und zur Herstellung wurden großteils die gleichen Materialien verwendet. Da sie einander auch im Schnitt und in der Größe entsprechen, wurden sie wohl von ein- und derselben Person getragen. Sie besitzen breite, fächerförmige Schoßteile.

Der erste Arbeitsschritt bei der Herstellung des Mieders Kat. Nr. 7 war das Aufnähen des dekorativen Besatzes auf den schwarzbraunen Seidenatlas von Vorder- und Schoßteilen. Wie bei zeitgleichen Männerwämsen⁵²³ finden sich nun hier auch statt der schmalen Webbörtchen schwarzseidene Klöppelspitzen.

Vorder- und Seitenteile wurden zusammengenäht. Die Wahl von Samt als Material für letztere überrascht, weil sonst für die Seitenteile eher weniger kostbare Gewebe verwendet wurden. Der Samt könnte jedoch schon in Zweitverwendung verarbeitet sein, jedenfalls ist der Flor vollständig abgenutzt.

Zum Fertigen der Futtervorderteile wurden je zwei Lagen Steifleinen mit senkrechten Vorstichlinien aufeinandergenäht. Nach Einschieben der Fischbeinstäbe in diese «Kanäle» wurden die Nahtzugaben des beschichteten Leinens an der Unterkante doppelt nach vorne umgeschlagen und angenäht. Anschließend wurde im Brust- und Schulterbereich eine Wolleinlage auf die Steifleinenlage pikiert. Sie ist nicht mehr so dick wie bei den früheren Miedern. Im Brustbereich wurden zusätzlich noch waagrechte Vorstichreihen durch alle Schichten hindurch angebracht. So konnte die Brustwölbung

⁵¹⁹ München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. W 2408 (BORKOPP-RESTLE 2002, S. 138–141 Kat. Nr. 52; PIETSCH 2002, S. 206–207; dort noch als Männerwams bezeichnet).

⁵²⁰ Wien, Niederösterreichisches Landesmuseum, Inv. Nr. 1533 (WALCHER VON MOLTHEIN 1914, S. 3–4, Tafel 1; BÖNSCH / EYBL 1990, S. 251–252). Diese Informationen verdanke ich Blanda Winter, MAK Wien, und Petra Czerwinske, Köln.

⁵²¹ Musterbuch Enns 1590, fol. 39r: «furmular Ainer Burgers frauen Zu ainer under schauben, dar auf Ein wamas mit Bausschen von schamlot 16 eln, die Leng hinten 2, vorn 5/4 und 6 eln weit, Zum bram 5/4 samat».

⁵²² Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 34.

⁵²³ Vgl. Kat. Nr. 14, S. 54.

noch besser modelliert und die steifen Fischbeinstäbe besser in der runden Form gehalten werden. Auch etwas über der Taillenhöhe wurde eine solche Reihe aus Vorstichen angebracht, vermutlich um die konkave Wölbung der Fischbeine an dieser Stelle zu unterstützen.

An der linken Vorderkante wurde ein schmaler Untertritt mit einer Einlage aus blauem Wollgewebe eingearbeitet und mit Taft umkleidet.

Vor dem Anbringen des Futters in den Vorderteilen wurde die an den Rundungen eingeschnittene Nahtzugabe der rechten Vorderkante mit blauem Wachs bestrichen, um ein Ausfransen der Schnittkanten zu verhindern. Diese Nahtzugabe wurde über das Futter nach innen eingeschlagen und durch das Annähen der Knöpfe befestigt. An der linken Vorderkante wurde dem Oberstoff in der Länge des Untertritts ein beschichteter Leinenstreifen unterlegt, dann wurde die Nahtzugabe wie rechts über das Futter nach innen eingeschlagen, und beide Innenkanten erhielten jeweils einen Taftbesatz. Links folgte das Einarbeiten der Knopflöcher. Danach konnte der Untertritt hinter den Knopflöchern am Knopflochleistenfutter angenäht werden.

Im Bereich der Vorderkanten wurde der senkrechte Spitzenbesatz aufgenäht. Am Halsausschnitt wurden die Nahtzugaben an beiden Ecken eingeschnitten, doppelt nach innen eingeschlagen und am Futter befestigt. Auch an der Unterseite wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs eingeschlagen und angenäht.

Zum Anfertigen der Schoßteile wurden zunächst je zwei Lagen Steifleinen aufeinanderpikiert. Dabei sind das linke und rechte Schoßteil in unterschiedlichen Techniken ausgeführt (Tafel 25). Es liegt nahe, anzunehmen, dass zwei Leute daran gearbeitet haben. Hier ist wieder – analog zu den Männerwämsern – eindeutig eine Arbeitsteilung unter den Schneidern abzulesen. Die Einlage wurde mit dem spitzenbesetzten Oberstoff bezogen, dann wurden die Schoßteile an die Vorderteile angenäht und mit Taft gefüttert.

An den Futterrückenteilen wurde die Wolle einlage im Schulterbereich mit schrägen Reihen von Pikierstichen angebracht. Die Nahtzugaben von Ober- und Futterstoff wurden an den hinteren Kanten und am Saum jeweils nach innen eingeschlagen und gegeneinandergenäht. Entlang den hinteren Kanten konnten nun die umstochenen Schnürlöcher eingearbeitet werden.

Die Schulternähte wurden zuerst im Futter, dann am Oberstoff geschlossen (Abb. 114). Der hintere Halsausschnitt sowie die Schnittkanten der Armausschnitte erhielten jeweils eine Einfassung aus einem gerade zugeschnittenen Paspelstreifen.

Unten in die Vorderteile wurden seitlich je zwei und in der vorderen Mitte je ein umstochenes Nestelloch mit Metallringverstärkung eingearbeitet.

Katalog Nr. 8

Dieses Mieder entspricht in seiner Machart – soweit diese noch erkennbar ist – vollkommen dem Mieder Kat. Nr. 7. Es wurden auch die gleichen schwarzen Klöppelspitzen und das gleiche Samtgewebe für die Rückenteile verwendet (Abb. 115, 116, Tafeln 26–28).

Da die Schoßteile aber vollständig neu abgefüttert sind, ist ihre Einlage und die Art ihrer Befestigung an den Vorderteilen nicht zu erkennen. Auch die originalen Seitennähte sind nicht mehr vorhanden.

Die beiden Mieder wurden sicher in derselben Werkstatt hergestellt, und, wie bereits erwähnt, wohl auch für dieselbe Person. Der einzige größere Unterschied besteht darin, dass zwei unterschiedliche Futterstoffe verwendet wurden. Doch dies liegt wohl in der unterschiedlichen Farbigkeit der beiden Mieder begründet. Für das helle, rosafarbene Mieder wurde auch helles Leinenfutter verwendet, wie bei Kat. Nr. 4.

Das Leinenfutter der Rückenteile hat bei Kat. Nr. 8 an der hinteren Mitte breite Nahtzugaben, die gleichzeitig Einlagen für die umstochenen Schnürlöcher bilden. Dies erklärt sich dadurch, dass das helle Leinen, anders als das dunkle von Kat. Nr. 7, nicht beschichtet ist.

Katalog Nr. 9

Die Verarbeitung dieses Mieders ist nicht mehr nachvollziehbar, weil das ursprüngliche Kleidungsstück nur noch fragmentarisch erhalten ist (Abb. 117, 118, Tafeln 29, 30). Von seiner Schnittform muss es den Miedern Kat. Nrn. 7 und 8 sehr ähnlich gewesen sein. Doch anstelle der Spitzenborten findet sich hier ein Besatz aus schmalen Webbörtchen, also ein etwas konservativerer und auch preiswerterer Schmuck als die modischen Klöppelspitzen.

Es lassen sich noch einige Details erkennen: Die Innenverarbeitung mit eingeschobenen Fischbeinstäben in «Kanälen» aus Vorstichlinien zwischen zwei Lagen Futterstoff entspricht den

beiden genannten Miedern. Die Knöpfe waren vor dem Füttern eingenäht worden. An den seitlichen Nähten wurden die Nahtzugaben der Vorderteile nach innen eingeschlagen und mit Punktstichen angeheftet, dann erst wurden sie an die Seitenteile aus Wollstoff genäht. Die seitlichen Säume der Vorderteile sind mit Paspelstreifen aus Oberstoff und die Armausschnitte mit Schrägstreifen aus Wollstoff eingefasst. Und auch die über Metallringen gearbeiteten umstochenen Nestellöcher seitlich und in der vorderen Mitte sind noch erhalten.

Später wurde das Mieder zum Miederstecker umgearbeitet. Die Schoßteile wurden abgetrennt, die Vorder- und Seitenteile beschnitten, die Schnittkanten versäubert und die nun gerade Oberkante mit einem Bändchen besetzt.⁵²⁴

Sicher wurde unter allen bisher vorgestellten Miedern noch zusätzlich ein korsettartiges Untermieder getragen. Die Mieder sind nur jeweils im Vorderteil versteift. Um die Figur wirklich formen zu können, müsste auch die Rückseite stabiler ausgearbeitet sein. Vor allem wäre eine Versteifung der hinteren Kanten nötig, z. B. mit Fischbeinstäben, damit eine Person wirklich in ein so eng sitzendes Mieder eingeschnürt werden könnte. An den Schnürlöchern der Rückenteile zeigen sich keine größeren Gebrauchsspuren, die auf ein enges Schnüren hindeuten würden. Ebenso fehlt an den Miedern in der vorderen Mitte eine Vorrichtung zum Einschieben des versteifenden Miederstabes, des sog. Blankscheits.⁵²⁵ Dies alles bedeutet, dass die Figur in erster Linie durch das Untermieder geformt wurde und dass das darüber getragene Mieder diese Silhouette nur nochmals betonte.

Aus der Zeit um 1600 haben sich zwei Untermieder erhalten: Das eine stammt aus dem Grab der Pfalzgräfin Dorothea Sabina (1598 verstorben).⁵²⁶ An diesem Kleidungsstück ist zum einen die Einschubhülle für ein Blankscheit vorhanden, und zum anderen sind entlang des Saumes Nestellöcher angebracht worden, die zum Befestigen des Unterrocks oder auch eines Hüftpolsters dienen.⁵²⁷ Das zweite original erhaltene Untermieder stammt vom Wachsbildnis der Königin Elizabeth I. (1603 verstorben), in Westminster Abbey.⁵²⁸

Darüber hinaus wurde kürzlich in Großbritannien ein weiteres fischbeinversteiftes Untermieder in einem Speicher eines alten Wirtshauses in Sittingbourne gefunden, das wohl in das erste Viertel des 17. Jh. zu datieren ist.⁵²⁹

Das Obergewand

*Kat. Nr. 10*⁵³⁰

Dabei handelt es sich um ein Kleidungsstück, das über einem Mieder wie die bereits beschriebenen angezogen wurde. Es kann sogar gezeigt werden, dass dieses Kleidungsstück auch tatsächlich zu den beiden Miedern Kat. Nr. 7 und 8 getragen wurde. Es ist vorne offen und mit Revers ausgestattet, besitzt breite Achselstreifen und lange, offene Überärmel (Abb. 119, 120, Tafeln 31–33). Der ursprünglich angesetzte Rock fehlt.

Zunächst wurde das Innenmieder angefertigt, indem jeweils die Vorder- und Rückenteile von Leinenfutterstoff und Zwischenfutter aus Hanfgewebe aufeinandergelegt und durch parallele Vorstichlinien miteinander verbunden wurden. Nach dem Einschieben der senkrechten und waagrechten Fischbeinstäbe in diese «Kanäle» wurde die Unterkante der Vorderteile mit einem Futterstreifen eingefasst. Am Rückenteil war dies nicht nötig, weil dort die Fischbeinstäbe und damit der untere Abschluss ohnehin waagrecht abgenäht sind. Im Schulterbereich der Vorderteile befinden sich zwischen den waagrechten schmalen Vorstichkanälen wohl keine Fischbeinstäbe, sondern

⁵²⁴ Vorstecker finden sich in der französischen Mode seit den 1630er Jahren und wurden in ganz Europa bis zur Französischen Revolution in der modischen Kleidung getragen, im 19. Jahrhundert auch noch in der Volkstracht.

⁵²⁵ Dazu unten Kat. Nr. 18, S. 78.

⁵²⁶ München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 4111 (WAUGH 1954, S. 18; STOLLEIS 1977, S. 66–67 Kat. Nr. 3, 174; ARNOLD 1985, S. 46, 112–113; ARNOLD 1988, S. 39).

⁵²⁷ Im Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg von 1593 findet sich der Eintrag «Zwey damasten wolzen zum underleib», womit so ein Hüftwulst gemeint ist, der am Untermieder befestigt wurde (KURZEL-RUNTSCHNEIDER 1993, S. 253).

⁵²⁸ London, Westminster Abbey (WAUGH 1954, S. 52 Abb. 23; HARVEY / MORTIMER 1994, S. 159–160 Kat. Nr. 3).

⁵²⁹ EASTOP 2006; diesen Hinweis verdanke ich Dinah Eastop, The Textile Conservation Centre, Winchester School of Art, University of Southampton, Winchester.

⁵³⁰ Die Rekonstruktion der Herstellung beruht teilweise auf Untersuchungsergebnissen von Angélique Hylla (HYLLA 1998, S. 10–17).

Versteifungen aus einem dünneren, flexibleren Material. Es könnte sich um Schilf- oder Reetgras handeln.⁵³¹

An den Vorderteilen wurde als Einlage entlang des Armlochs ein Streifen Hanfgewebe, darauf im ganzen Schulterbereich eine Lage Leinengewebe und noch ein zweiter Leinenstreifen entlang des Armausschnitts mit Pikierstichen angebracht. Ebenso wurde dem Rückenteilfutter am Halsausschnitt eine Leineneinlage aufpikiert.

Während die Vorderkanten mit einem Damaststreifen eingefasst wurden, sind die verschiedenen Lagen an den Armausschnitten mit Überwendlichstichen zusammengefasst.

Nach dem Schließen der Schulternähte konnte das Innenmieder mit Oberstoff bezogen werden. Das Atlasrückenteil wurde mit Papier unterlegt, und die inneren Besatzstreifen wurden aufgenäht. Diese Besätze bestehen aus Atlasschrägstreifen. Ihre Ränder wurden mit Wachs bestrichen und nach hinten umgefaltet, sich mittig treffend. Darauf wurde entlang der Mitte des Atlasstreifens jeweils eine Brettchenborte aufgelegt, und Borte und Schrägstreifen wurden zusammen aufgenäht (Abb. 121).⁵³² Zum weiteren Beziehen des Rückenteils wurde links und rechts je ein Damastteil mit Vorstichen auf das Atlasmittelteil aufgeheftet. Schließlich wurden der mittlere und die beiden äußersten Streifenbesätze aufgenäht.

Dann folgte das Aneinandernähen von Ober- und Futterstoffrückenteil an den Seitennähten mit jeweils eingeklappten Nahtzugaben. An den Zugaben der Schulternähte wurde der Oberstoff zusammen mit der Papiereinlage auf dem Innenmieder befestigt, während am Halsausschnitt des Rückenteils alle Schichten durch Überwendlichstiche verbunden sind.

Die Vorderteile wurden ohne Papiereinlage auf die Innenmiedervorderteile aufgelegt und an den Seitennähten, den Armausschnitten und den Unterkanten angenäht. Entlang den Vorderkanten wurde der Oberstoff mit zwei Reihen von großen Pikierstichen befestigt, und auch an den Schulternähten wurden die Vorderteile angenäht. Die aus Atlas gefertigten, mit Streifenbesatz und zungenförmig angesetzten Randstreifenbesätzen ausgestatteten Revers wurden innen an der Vorderkante festgeheftet und nach außen umgeschlagen. Dann konnte die Vorderkante innen mit einem Taftstreifen versäubert werden.

Schließlich wurden in die Vorderteile unten zur Mitte hin je zwei umstochene Nestellöcher eingearbeitet (Abb. 122). Die jeweils vorderen Löcher besitzen eine Metallringverstärkung, die beiden hinteren nur eine Fadeneinlage. Diese Löcher entsprechen denjenigen, die sich an den Miedern der Kostümsammlung Hüpsch finden.⁵³³

Die Seitennähte wurden Kante an Kante geschlossen.

Die mit Papier unterlegten Damastteile für die Ärmel erhielten einen durch beide Schichten hindurch aufgenähten Bortenbesatz. Die hintere Ärmelnaht wurde geschlossen und unten ein Schlitz offengelassen. Am Oberärmel wurden an die Nahtzugaben des Schlitzes innen je drei Haken angenäht und am Unterärmel entsprechend außen drei Schlingen aus Festonstichen angebracht. Auf dem Oberärmel wurde ein mit Borten besetzter Atlasstreifen ohne Papiereinlage offenkantig auf den Damastärmel aufgenäht, und daran wurde zur Vorderkante hin noch ein besetzter Atlasstreifen angenäht. Beide Nähte wurden mit Streifenbesatz kaschiert. Dass auf den vollständig mit Borten benähten Damastärmel ein besetzter Atlasstreifen aufgenäht wurde, lässt auf eine Zweitverwendung des Damastes schließen. Außerdem wurde für die Besatzstreifen an den Atlasteilen der Ärmel ein anderes Gewebe verwendet als am Damastärmel. Sogar die Brettchenbörtchen – obwohl genau gleich gearbeitet – scheinen auf den Atlasteilen etwas gröber zu sein als auf den Damastteilen, weil ein geringfügig dickeres Material verwendet wurde. Auch die Umrisse des Damastschnittteils erinnern an einen nach der alten Form zugeschnittenen Ärmel.⁵³⁴ Genaueres lässt sich dazu jedoch nicht mehr sagen. Solche Ärmel, die ringsum geschlossen waren und an der Oberarmkugel weit zugeschnitten waren, sind auf dem Kölner Porträt der Margaretha von Schwan 1617 zu sehen.⁵³⁵ Sie trägt auch die alte Form des Obergewandes mit lose fallendem Rückenteil, das dem *vlieger*⁵³⁶ der holländischen

⁵³¹ Eine Versteifung aus Bündeln von Schilfgras ist zu sehen bei einem Fragment eines Mieders in Barcelona, Museu Tèxtil i d'Idumentària, Colleccion Rocamora (ARNOLD 1985, S. 46 Abb. 329–331; ARNOLD 1988, S. 147 Abb. 233).

⁵³² Die gleiche Art von Besatz aus Atlasschrägstreifen und aufgesetztem Börtchen findet sich an einem Männeranzug aus den 1630er Jahren in London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 58-1910 (HART/NORTH 1998, S. 173).

⁵³³ Vgl. Kat. Nrn. 5, 7–9.

⁵³⁴ Vgl. Kat. Nr. 3, S. 65.

⁵³⁵ Geldorp Gortzius, Margaretha Schwan, 1617, Köln, Stadtmuseum, Sammlung Wallraf, Inv. Nr. WRM 2085 (WAGNER 2006, S. 99 Kat. Nr. 248).

⁵³⁶ VAN THIENEN 1930, S. 45 Anm. 1; DER KINDEREN-BESIER 1950, S. 50–51; VAN THIENEN 1951, S. 269, 292 Abb. 24.

Mode entspricht. Auch die Datierung des Damastes würde einer ersten Verarbeitung um 1620 entsprechen.⁵³⁷ An der offen belassenen Ärmelvorderkante wurde innen am Oberärmel ein langer Fischbeinstab angenäht, um den Kanten Stand zu verleihen. Dann wurden die Oberstoffärmel mit Taft abgefüttert.

Die fertigen Ärmel wurden am Armausschnitt angenäht. An der Ärmelansatznaht innen wurde eine Schnur angebracht, die in kurzen Abständen immer wieder punktuell angenäht ist und so kleine Schlaufen bildet. Es könnte sein, dass daran die zum Mieder gehörigen Ärmel angenestelt waren.

Die Einlage der Achselstreifen besteht je aus drei Lagen Leinengewebe und einer Fischbeinplatte, die mit Pikierstichen und an der Außenkante mit Überwendlichstichen verbunden wurden. An der Innenseite wurde die oberste Einlageschicht etwas länger gelassen, um daran den Achselstreifen später am Kleidungsstück befestigen zu können. Der Oberstoff wurde zusammen mit der Papiereinlage mit Streifenbesatz benäht und an der mittleren Teilungsnaht zusammengesetzt, und die Einlage wurde damit bezogen. Auf der Unterseite wurde das Taftfutter angenäht. Die Innenoberkante des Achselstreifens wurde mit einem Damaststreifen besetzt. Über dieser Naht wurde wahrscheinlich ein Besatz angebracht, der heute jedoch nicht mehr vorhanden ist. Die fertigen Achselstreifen wurden durch den überstehenden Einlagestreifen rechts auf rechts mit Vorstichen am Armausschnitt angebracht, dann folgte daneben das Aufnähen Zierknöpfe (Abb. 123).

Am rückwärtigen Halsausschnitt war wohl ursprünglich ein Kragen angesetzt. Er dürfte ähnlich ausgesehen haben wie jener am schon erwähnten Frauenwams im Bayerischen Nationalmuseum.⁵³⁸

Heute ist er jedoch nicht mehr vorhanden, nur noch die roh verarbeitete, mit Überwendlichstichen eingefasste Ausschnittkante ist zu sehen. Theoretisch könnte statt eines Kragens auch nur Bortenbesatz angebracht gewesen sein.

Wo heute an der Unterkante des Kleidungsstückes ein dekorativer Rüschenvolant aus der Mitte des 18. Jahrhunderts⁵³⁹ ansetzt, war ursprünglich ein in Falten gelegter Rock angenäht, der an seinen Vorderkanten vielleicht auch, entsprechend dem Revers am Oberteil, mit Umschlägen ausgestattet war.

Die Schlaufenschnur an der Ärmelansatznaht diente vermutlich der Befestigung der Ärmel. Optisch zu den Miedern gehörig, waren sie wohl deshalb am Obergewand angebracht, damit sie zusammen mit den versteiften Überärmeln befestigt werden konnten. So war gewährleistet, dass sie nicht verrutschten oder es bei der Armbewegung zum Verziehen des Gewebes kam. Vielleicht waren die Überärmel angenäht oder auch nur mit Nadeln festgesteckt.

Am linken Überärmel hat sich an der Vorderkante etwa auf mittlerer Höhe eine Stecknadel erhalten, die auch im Fischbein steckt. Damit könnte eine Verschlusschleife angesteckt gewesen sein.⁵⁴⁰ Die Stecknadel diente wohl als provisorische Befestigung und konnte später nicht mehr entfernt werden, weil sie zu tief im Fischbein steckte. Möglicherweise wurde sie auch einfach im Kleidungsstück vergessen.⁵⁴¹ Es ist unwahrscheinlich, dass die versteifte Außenkante des Überärmels am darunter getragenen Gewandärmel angesteckt war.

Das bedruckte Papier, das bei diesem Kleidungsstück als Einlage Verwendung fand, konnte an einer Fehlstelle des Oberstoffs am Rückenteil sowie an zwei Partien am rechten Achselstreifen untersucht werden (Abb. 124). Es handelt sich um zwei Seiten einer Bibel, die aufgrund der Schriftformen in die ersten beiden Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts datiert werden kann.⁵⁴²

Wie bereits erwähnt, gibt es einige Anhaltspunkte dafür, dass dieses Obergewand tatsächlich über den Miedern Kat. Nrn. 7 und 8 getragen wurde. Der schwarzbraune Atlas, der am Obergewand Kat. Nr. 10 Verwendung fand, scheint der gleiche zu sein wie der Oberstoff am Mieder Kat. Nr. 7. Außerdem besitzen das Obergewand und die Mieder die gleiche Größe, und die Maße von Taillenlänge, Schulter-

⁵³⁷ Vgl. Kapitel «Zu den Geweben im 17. Jh.», S. 90.

⁵³⁸ München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 6523; der von Elfriede Näher, München, erstellte Schnitt ist abgebildet bei PIETSCH 2002, S. 204–205; vgl auch unten Anm. 545.

⁵³⁹ Die Datierung der Spitze verdanke ich Clare Browne, Victoria and Albert Museum.

⁵⁴⁰ Solche Schleifen sind an einem langen Überärmel zu sehen bei Thomas de Keyser, Frauenporträt, 1632, Berlin, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 82.1 (Kat. Amsterdam 2000, S. 31 Kat. Nr. 12).

⁵⁴¹ Wie oben bei Kat. Nr. 11, S. 48.

⁵⁴² Die Datierung wurde von Martin Germann, Bern, vorgenommen. Die beiden Seiten enthalten Textstellen aus der Apostelgeschichte (HYLLA 1998, S. 25–26).

und Rückenbreite stimmen so exakt überein, dass selbst die Nestellöcher der Gewänder übereinander liegen.

Die Dresdner Rüstkammer besitzt ein Mädchenkleid, das das einzige vollständig erhaltene Vergleichsstück zu dem hier beschriebenen Kölner Obergewand darstellt. Allerdings handelt es sich dabei um ein Beispiel der höfischen, ganz an Frankreich orientierten Mode, gefertigt aus kostbarem, goldbroschiertem Seidengewebe.⁵⁴³ Darüber hinaus existiert im Stadtmuseum Dresden noch ein Fragment eines solchen Übergewandes.⁵⁴⁴ Auch kann das fischbeinversteifte Frauenwams in München als Vergleichsstück herangezogen werden,⁵⁴⁵ weil die Verarbeitung des Innenmiederrückenteils der von Kat. Nr. 10 entspricht.⁵⁴⁶ Bezüglich der Verarbeitung des Innenmieders mit Fischbeinen, vor allem aber wegen der gleichen Form des weit ausgeschnittenen Armlochs des Innenmieders unmittelbar vergleichbar, sind auch zwei Oberteile im Victoria and Albert Museum: eines aus cremefarbenem Atlas⁵⁴⁷ und eines aus schwarzem Samt⁵⁴⁸, beide wohl aus den 1630er Jahren.⁵⁴⁹

Die Weiterentwicklung dieser Mode, mit einem Mieder nach französischem Vorbild,⁵⁵⁰ das unter einem Obergewand getragen wurde, zeigt auch das bereits erwähnte Vergleichsstück im Stadtmuseum Dresden.⁵⁵¹ Hier ist zu sehen, dass das Mieder jetzt nur noch ein Stecker ist, der durch Nestellöcher an das Obergewand anzubinden war. Ein vollständiges Mieder dieser Art mit Stecker aus den 1640er bis 1650er Jahren befindet sich in der Gallery of Costume in Manchester.⁵⁵² Damit aber endet die noch aus dem 16. Jahrhundert stammende Mode der mantelartigen Übergewänder, die über einem Mieder getragen wurden, und es entwickeln sich ganz neue Formen.

Späte Mieder

Katalog Nr. 18

Dieses Oberteil zeigt sich sowohl in der Silhouette als auch in der Verarbeitung in völlig neuer Form (Abb. 125–127, Tafeln 71–75). Es besitzt einen weiten ovalen Halsausschnitt, der bis zu den Schultern reicht. Das Mieder ist vollständig mit Fischbein versteift und besitzt kurze, bauschige Ärmel. Der Schnürverschluss befindet sich in der vorderen Mitte. Eine entscheidende Neuerung in der Schnitttechnik ist die Anwendung von gerundeten Teilungsnähten, die die Funktion von Abnähern haben. Dadurch ließ sich die vordere Mitte als gerade Linie gestalten, wie dies noch heute in der Schnitttechnik üblich ist.

Zunächst wurden alle Einzelteile des Innenmieders separat gearbeitet. Dazu wurden je zwei Lagen Leinengewebe aufeinandergelegt und durch parallele Vorstichlinien zu Kanälen für die einzuschubenden Fischbeinstäbe verbunden. An den Vorderteilen sind hauptsächlich senkrechte Linien genäht, am Rückenteil waagrechte. Nach dem Einschoben der Fischbeinstäbe in alle Futterteile wurden an allen Kanten der Schnittteile die Nahtzugaben der später sichtbaren Futterschicht über das

⁵⁴³ Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 47 (THIEL 1980, S. 222 Abb. 393).

⁵⁴⁴ Dresden, Museen der Stadt Dresden, Stadtmuseum, Inv. Nr. 1993/176 (TRADLER / HOFMANN 1994, S. 104, 106).

⁵⁴⁵ München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 6523 (BORKOPP-RESTLE 2002, S. 134–137 Kat. Nr. 51); vgl. auch oben Anm. 538.

⁵⁴⁶ Barbara Wagner, Bayerisches Nationalmuseum München, ließ mich dankenswerterweise den Restaurierungsbericht einsehen.

⁵⁴⁷ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 172-1900 (WAUGH 1954, S. 20; ROTHSTEIN 1984, S. 15, 18; GORDENKER 2001, S. 194 Abb. 27).

⁵⁴⁸ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 171-1900 (WAUGH 1968, S. 41, die Rekonstruktionszeichnungen der Gesamtansicht entsprechen jedoch nicht ganz dem Original und zeigen eine falsche Silhouette; vgl. auch ROTHSTEIN 1984, S. 17, hier wird das Kleidungsstück in die 1640er bis 1650er Jahre datiert).

⁵⁴⁹ In einer Rechnung an die Herzogstochter Claude von Lothringen vom 7. September 1628 werden die Materialien für eine *robe* aus schwarzem Samt aufgezählt: «Robe, de velours noir à la Napolitaine, marque de Tours; galonnée de soie noire sur le bord, même marque; passémentée en pistaigne de petit frison, soie noire organsin de Venise; avec une dentelle de soie noire; un fond de satin noir, marque de Florence, sur le pistaignes; une pièce de même sous la manche; doublure de taffetas lyonnais au corps comme à la manche; ruban de soie noire, marque de Tours, noué sur la robe; ruband de laine noire sur le bas; une pièce de toile noire, marque de Constance, au corps; une autre de même sous les pistaignes; une pièce de canevas; enfin, 3 côtes de baleine.» (Nancy, Archives de Meurthe-et-Moselle, Inv. Nr. B. 1471); zitiert nach ROY 1924, S. 231–232.

⁵⁵⁰ Dazu oben Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 33.

⁵⁵¹ Dresden, Museen der Stadt Dresden, Stadtmuseum, Inv. Nr. 1993/176 (TRADLER / HOFMANN 1994, S. 104).

⁵⁵² Manchester, Gallery of Costume, Inv. Nr. 2003.109/2

innere Futter nach hinten umgeschlagen und angenäht. Lediglich in den kleinen Schulterteilen befinden sich keine Fischbeinstäbe. Dafür ist hier eine steife Einlage mit eingearbeitet.⁵⁵³

Die Futterteile wurden mit Überwendlichstichen Kante an Kante aneinandergefügt. Auf die obersten Partien im Schulterbereich der vorderen und rückwärtigen Teilungsnähte wurden kleine Stücke aus Futterstoff aufgenäht. Die Verstärkungen sollen an diesen durch die Armbewegungen stärker beanspruchten Partien ein Durchscheuern der Fischbeinstäbe verhindern. Die Vorderkanten des Innenmieders wurden mit Streifen des Oberstoffs umnäht. Nun konnten entlang den Vorderkanten die umstochenen Schnürlöcher eingearbeitet und schließlich die Vorderkanten noch mit einem Seidenbändchen eingefasst werden. An der Schneppe wurde unten links und rechts je ein Stück blassroter Taft aufgenäht, der wohl bewirken sollte, dass das Mieder glatt auf dem Rock auflag.⁵⁵⁴ Als Hülle für den einzuschubenden Miederstab an der Vorderkante⁵⁵⁵ wurde in das rechte Futtervorderteil ein der Länge nach gefalteter Futterstreifen genäht, der oben rund zugeschnitten ist und unten eine Öffnung aufweist (Tafel 74). In Frankreich wurde der eingeschobene Miederstab im 17. Jahrhundert *busque* genannt,⁵⁵⁶ die Umhüllung am Kleidungsstück entsprechend *busquière*,⁵⁵⁷ in England *busk* und *busk-holder*.⁵⁵⁸ In Deutschland findet sich der Begriff *Blankscheit*.⁵⁵⁹ Ein Beleg für dieses Wort stammt vom Anfang des 18. Jahrhunderts.⁵⁶⁰ An einem Mieder in England, um 1660–65, ist wie bei Kat. Nr. 18 so ein *busk-holder* zu finden, allerdings wurde der Miederstab dort von oben eingeschoben.⁵⁶¹

An der Ansatznaht der Blankscheitumhüllung wurde zur Verstärkung ein schmaler Streifen aus einem festen, aber flexiblen Material⁵⁶² mit eingearbeitet. Innen in der rechten vorderen Spitze wurde auf dem rötlichen Taft ein Riegel aus Festonstichen angebracht. Er diente vermutlich dazu, das Blankscheit unten mit einem Nestelband zu fixieren.

Jetzt konnte das Innenmieder bezogen werden. Dazu wurden zunächst alle Oberstoffteile aus gelbem Seidenatlas mit Seidengewebe unterlegt. Möglicherweise wurde dazu Seidentaft verwendet, weil dieser wegen seiner Webart stabil und durch das Material gleichzeitig weich ist und wie eine ganz leichte Unterpolsterung wirkt, so dass sich die Fischbeinstäbe nicht am Oberstoff abzeichnen. Dass ein kontrastfarbiger, roter Seidentaft Verwendung fand, der unter dem dichten gelben Atlasgewebe nicht zu sehen war und nur heute durch einige Fehlstellen im Oberstoff durchscheint, deutet darauf hin, dass das Gewebe in Zweitverwendung verarbeitet wurde. Es erscheint außerdem schon verblasst, auch an Stellen, die an dem jetzigen Kleidungsstück nicht dem Licht ausgesetzt waren.

Das mittlere Rückenteil wurde auf dem Innenmieder angebracht, ebenso die seitlichen Vorderteile. Anschließend wurden die seitlichen Rückenteile auf das mittlere Rückenteil und das Vorderteil genäht. Nach dem Befestigen der Futterschoßteile am Oberstoff wurden die Kanten der Schoßteile mit einem Bändchen eingefasst. An den geraden Kanten der Teilungsnähte befindet sich kein Band, weil

⁵⁵³ Es könnte sich dabei um Steifleinen handeln.

⁵⁵⁴ Vgl. Kat. Nr. 3, S. 66.

⁵⁵⁵ Drei im Original erhaltene Stäbe aus dem Metropolitan Museum in New York sind abgebildet bei DAVENPORT 1948, S. 552 Abb. 1442–1443; PAYNE 1965, S. 383 Abb. 411 b.

⁵⁵⁶ «Morceau de bois, d'ivoire, ou de baleine, que les femmes mettent dans les corps de juppe pour se tenir droites. On fait des *busques* de baleine, d'ivoire, de bois verni. On en fait aussi d'acier» (FURETIERE 1690, Bd. 1, Stichwort «Busque»). – Vgl. auch LELOIR 1912, S. 35–36.

⁵⁵⁷ «est le trou ménagé dans un corps de juppe, dans lequel les femmes fourrent leur busque. On le dit aussi de l'extrémité ronde de leurs corps de juppe par où elles commencent à fourrer leurs busques» (FURETIERE 1690, Bd. 1, Stichwort «Busquiere»).

⁵⁵⁸ In «The Guide into Tongues» von 1617 erklärt John Minshew: «Buske: Made of wood or whale-bone, a plated or quilted thing to keep the body straight» (zitiert nach WAUGH 1954, S. 33). – Randle Holme schreibt in «The Academy of Armory», 1688: «A Busk, it is a strong peece of Wood, or Whalebone, thrust down the middle of the Stomacher to keep it streight and in compass, that the Breast nor Belly shall not swell too much out. These busks are usually made in length according to the necessity of the Persons wearing it: if to keep in the fullness of the Breasts, then it extends to the Navel; if to keep the Belly down, then it reacheth to the Honour»; zitiert nach WAUGH 1968, S. 45. – Siehe auch CUNNINGTON 1951, S. 48; WAUGH 1954, S. 19, 171.

⁵⁵⁹ Das Wort leitet sich vom französischen Begriff *planchette* (Brettchen) ab (ADELUNG 1811, Sp. 1042; GRIMM 1854–1960, Bd. 2, S. 66; NIENHOLDT 1938, S. 214; KLEIN 1950, S. 51; LOSCHEK 1987, S. 128).

⁵⁶⁰ «Blanck-Scheid, Ist entweder von Stahl oder auch Holz formirte lange, schmähle und dreyeckigte Stütze, nach dem Leib gebogen und ausgeschweiffet, die das Frauenzimmer vorn herunter unter die Schnürbrust zu stecken pflegt, und selbige damit an den Leib also anschliessend macht, daß die Vorder-Schneppe von der Schnür-Brust durch drücken und einschneiden sie nicht incommodiren kan» (Frauenzimmer-Lexicon 1715, Sp. 224).

⁵⁶¹ Claydon House, Buckinghamshire, Verney Collection; der Schnitt dieses Mieders ist bei ARNOLD 1982, S. 23, wiedergegeben.

⁵⁶² Eventuell ein Schilfgrashalm oder eine dünne Weidenrute.

hier die Schichten ja schon sauber zusammengenäht waren. An den Vorderkanten des Vorderteils wurden die Nahtzugaben nach innen eingeschlagen und durch das Aufnähen einer schmalen schwarzen Borte und der Metallspitze befestigt. Die Fäden der aufgesetzten Bortenverzierungen wurden jeweils durch alle Lagen hindurchgeführt, dadurch kam noch einmal eine Verbindung zwischen Ober-, Unterleg- und Futterstoff zustande. An der Teilungsnaht wurde die Nahtzugabe ebenfalls eingeschlagen und durch das Annähen der Borte und der Metallspitze fixiert. Die Schneppe wurde genau wie die Schoßteile mit einem Bändchen eingefasst. Am Halsausschnitt wurden die Vorder- und Rückenteile mit Vorstichen am Futtermieder befestigt. Die Schulterteile wurden am Futtermieder angenäht, indem an ihrer hinteren Naht das Rückenteil durch das Aufnähen der Metallspitze an dieser Stelle befestigt wurde. An ihrer vorderen Naht wurden die Schulterteile am Vorderteil angenäht. Nun konnte der Halsausschnitt mit einem Seidenbändchen eingefasst werden. Das Bändchen besitzt an einer Seite eine dekorative Kante aus unterschiedlich langen Schussschlingen. Diese liegt jedoch durch die Verarbeitung jetzt an der Innenseite des Kleidungsstücks (Abb. 3). Der Abschluss des Mieders sollte also wohl bewusst schlicht gehalten sein. Die Ober- und Unterärmel aus Oberstoff wurden ebenfalls mit rotem Seidentaft unterlegt. Am Ärmelfutter wurde die vordere Ärmelnaht geschlossen. Die Ärmelteile von Ober- und Unterlegstoff wurden passend auf die Futterärmel gelegt, und die vordere Ärmelnaht wurde geschlossen, indem der Oberärmel auf dem Unterärmel befestigt wurde. Gleichzeitig wurde damit auch die Metallspitze aufgenäht. Am oberen und unteren Rand erhielt der Oberärmel zwischen Unterleg- und Futterstoff Einlagen aus Papier, dann wurden alle Lagen mit je zwei Reihen von Punktstichen zum oberen und unteren Ärmelrand hin aufeinander befestigt. Danach wurden die Oberärmel oben und unten mit je vier Vorstichlinien gerafft und so in steifen Röhrenfalten fixiert (Abb. 128). Auch oben und unten am Unterärmel wurden einige kleine Röhrenfalten eingearbeitet, allerdings ohne Papiereinlage. Die hinteren Ärmelnähte wurden geschlossen, dabei wurde der Futteroberärmel mitgefasst. Der Ärmelsaum wurde mit einer schmalen Futtermanschette eingefasst. Darüber wurde eine Manschette aus Oberstoff angebracht. Diese besteht aus einem Atlasstreifen, der mit Leinengewebe unterlegt, zu einem Ring geschlossen und am Futter befestigt wurde. Schließlich wurde die Manschette mit senkrechten Vorstichlinien gerafft und außen an der Futtermanschette befestigt. Nun konnten die fertigen Ärmel in das Kleidungsstück eingenäht werden.

Die Hanfeinlage des Achselstreifens wurde mit dem Oberstoff bezogen, der zuvor mit einer Borte und einer Metallspitze besetzt worden war. Dann wurden die fertigen Achselstreifen entlang ihren Längskanten an Miederteil und Ärmeln aufgenäht.

Der ursprünglich zugehörige Rock, der heute nicht mehr vorhanden ist, war am Mieder angenäht. Die Nahtspuren sind noch deutlich zu erkennen. Im bereits erwähnten Schnittbuch von Bregenz aus dem Jahre 1660 findet sich als Kleid einer französischen Frau ein Schnitt von sehr ähnlicher Form wie das Kölner Mieder (Abb. 129), und dazu der passende Rockschnitt (Abb. 130).⁵⁶³

Dieses Mieder ist im Vorder- und Rückenteil vollständig mit Fischbein versteift und hat so eine ringsum ausgearbeitete, dreidimensionale Form.⁵⁶⁴ Auch die Verbindungsnahte zwischen den einzelnen Futtermiederteilen sind sehr stabil ausgeführt, so dass sie auch großen Zugbelastungen standhalten können. Die Verschlusskanten an der vorderen Mitte, wo auch die Schnürlöcher angebracht sind, sind durch Fischbeine verstärkt. Unter diesem Mieder wurde daher sicher kein weiteres, versteiftes Untermieder mehr getragen.

Als Vergleich dazu ist ein Grabfund interessant. Die Kleidungsstücke der Gräfin Maria Elisabeth von Königsegg (1658 verstorben) haben sich fragmentarisch so weit erhalten, dass sie zeichnerisch rekonstruiert werden konnten. Das Kleidoberteil gleicht dem Kölner Mieder mit seiner Versteifung aus senkrechten und waagrechten Fischbeinstäben.⁵⁶⁵ Es besitzt auch noch seinen originalen Rock, so

⁵⁶³ «Ain französisch Frauen Zimber leib Stuckh», «Ain Rockh zu gemeltem Leib Stuckh» (PETRASCHKE-HEIM 1972, S. 122 Abb. 30–31).

⁵⁶⁴ In einer Schneiderrechnung an Katharine Digby, 24. März 1653, werden die Materialien und Gewandteile für ein schwarzes Kleid mit Unterrock («blacke sarceonete gound and peticoote») aufgezählt: «a pare of staves, fustione to line sleeves, silcke, galoone and a lace, bordereinge and a buske, stifninge for sleeves and cufes, fine black calicoe to lay undere, a roolle, 8 elles of sarceonete, calocoe to line boodis & sarceonete for brestes» (zitiert nach GROENEWEG 2005, S. 14 Anm. 42). – In einer Heilbronner Taxordnung über Schneiderarbeit von 1669 wird erwähnt: «[...] Von einem Schnür Müder, welches lang und vornen, wohl zugeschnürt mit Fischbeinen ausgemacht; Von einem Schnür Mieder von Daffet, mit Silber gebrembt» (zitiert nach HUSSONG 1936, S. 118).

⁵⁶⁵ FINGERLIN 1992, S. 105–107, 271–273.

dass zu sehen ist, dass die lange Schneppe über dem Rock, die kurzen Schoßteile aber darunter lagen.⁵⁶⁶ Noch mehr Aufschluss gibt das Untermieder, das ebenfalls unter dem Mieder vorhanden ist. Es wurde aus einem Seidengewebe gefertigt und weist keine Spuren von «Fischbeinkanälen» auf.⁵⁶⁷ Ein zweites, ebenfalls vollständig mit Fischbeinen versteiftes Mieder fand sich in derselben Gruft. Es handelt sich um das Kleidoberteil der Gräfin Anna Amalia von Sulz (ebenfalls 1658 verstorben).⁵⁶⁸ Zum Mieder Kat. Nr. 18 existieren noch weitere Vergleichsstücke. Drei vollständige Kleider, bestehend aus Mieder und Rock, haben sich aus dieser Zeit erhalten. Die Dresdner Rüstkammer besitzt zwei davon, die in die 1650er Jahre zu datieren sind. Das eine ist aus rötlichem goldbroschiertem Seidengewebe,⁵⁶⁹ das andere aus gelbem Atlas hergestellt.⁵⁷⁰ Das dritte Kleid, bestehend aus Mieder und Rock, hat sich im Museum of Costume in Bath erhalten.⁵⁷¹ Daneben gibt es in England auch noch einzelne Mieder in dieser Form: Im Museum of London finden sich je ein Mieder aus hellblauem Moiré, 1645–1655,⁵⁷² und eines grüner Seide mit Silberspitzenbesatz, 1660–1665 zu datieren,⁵⁷³ in gleicher Verarbeitung wie Kat. Nr. 18. Das Victoria and Albert Museum besitzt ein grünlichweißes Mieder, das mit Pergamentspitze besetzt ist.⁵⁷⁴ Ein mit schwarzen Pailletten besticktes Mieder aus rosa Seidenatlas aus den späten 1650er Jahren wird in der Gallery of Costume aufbewahrt.⁵⁷⁵ Ein anderes, vergleichsweise schlichtes Mieder aus cremefarbenem Atlas schließlich, das bereits im Zusammenhang mit dem Blankscheit erwähnt wurde, befindet sich in der Verney Collection. Es ist mit Besätzen aus dem Oberstoff verziert.⁵⁷⁶

Die Dekoration ist bei Kat. Nr. 18 nur auf den mittleren Teilen des Mieders angebracht und betont so die Linienführung, während die Seitenteile lediglich die ergänzenden Formen dazu darstellen. Ähnliches lässt sich auch an den Vergleichsbeispielen beobachten.⁵⁷⁷

Das gelbe Mieder ist das einzige Kleidungsstück in der Sammlung Hüpsch, das mit Metallspitze besetzt ist. Vermutlich stammte die Trägerin aus einer reichen, vielleicht sogar adligen Familie.

Auffallend ist auch das weite Dekolleté, das in bürgerlichen Kreisen durch ein Brusttuch aus dünnem Leinen bedeckt wurde. Ein solches Kleidungsstück aus der Zeit um 1650 hat sich in der Gallery of Costume in Manchester erhalten.⁵⁷⁸ Dieses Gewandstück verhüllte nicht nur einen allzu freizügigen Ausschnitt, sondern schützte das kostbare seidene Mieder vor Verschmutzung. Entsprechend wurde zum Schutz des Rockes eine Schürze getragen.

Vergleichende Betrachtungen der Frauenkleidungsstücke

Bei den Frauenmiedern lässt sich eine Entwicklungslinie erkennen, die von den Oberteilen der 1620er Jahre mit lang nach unten gezogener Schneppe und eher schmalen Schoßteilen hin zu den kurzen Miedern der 1630er Jahre führt, die durch die ausladende Form ihrer Schoßteile die Silhouette breiter erscheinen lassen. Doch diese Miederformen gehen alle noch auf die spanische Mode des späten 16. Jahrhunderts zurück. Ihre Verarbeitung bleibt weitgehend gleich. Die zunehmende Lockerheit in der Männerkleidung hat die Frauengewandung kaum beeinflusst. Es wird immer noch das fischbeinversteifte Mieder getragen. Die große Veränderung in der Frauenkleidung kündigt sich erst in den 1640er Jahren an, als die französische Damenmode in ganz Europa Fuß fasst und sich auch in Kölner Patrizierkreisen durchsetzt.⁵⁷⁹ Diese neue modische Linie mit völlig neuer Verarbeitungs-

⁵⁶⁶ FINGERLIN 1992, S. 104–105.

⁵⁶⁷ FINGERLIN 1992, S. 106, 108 Abb. 127–128, 273–275, 277.

⁵⁶⁸ FINGERLIN 1992, S. 138 Abb. 181, 139 Abb. 182, 299, 300 Abb. 430–431.

⁵⁶⁹ Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 39.

⁵⁷⁰ Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 43.

⁵⁷¹ Bath, Museum of Costume (WAUGH 1968, S. 40; LEVEY 1983, Abb. 234; RIBEIRO 2005, S. 244–245).

⁵⁷² London, Museum of London, Inv. Nr. A 7004 (LELOIR 1934, S. 61 Abb. 60; WAUGH 1954 Tafel 10, S. 36; WAUGH 1968, S. 39; HALLS 1970, S. 14–15 Tafeln 6–7, 32 Kat. Nr. 16; RIBEIRO 2000, S. 79).

⁵⁷³ London, Museum of London, Inv. Nr. 54.31 (HALLS 1970, S. 16 Tafel 8, S. 32 Kat. Nr. 17).

⁵⁷⁴ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 429-1889. Der Ärmel ist vom Schnitt her gleich wie bei Kat. Nr. 18, aber ohne versteifende Papiereinlage gearbeitet; auch die Kantenverarbeitung der Schoßteile entspricht genau jener bei Kat. Nr. 18 (LELOIR 1934, Tafel 5; WAUGH 1954, S. 32 Abb. 11; ROTHSTEIN 1984, S. 18; HART/NORTH 1998, S. 192–193).

⁵⁷⁵ Manchester, Gallery of Costume, Inv. Nr. 2004.96.

⁵⁷⁶ Claydon House, Buckinghamshire, Verney Collection (LELOIR 1934, S. 60 Abb. 58; WAUGH 1968, Tafel 11; ARNOLD 1982, S. 21, 23; ASHELFORD 1996, S. 96).

⁵⁷⁷ Besonders deutlich beim bestickten Atlasmieder in Manchester, Gallery of Costume, Inv. Nr. 2004.96.

⁵⁷⁸ Manchester, Gallery of Costume, Inv. Nr. 2003.81.

⁵⁷⁹ Vgl. Kapitel «Zur Kostümgeschichte zwischen 1600 und 1670», S. 37–38.

technik – ohne allerdings die Fischbeinversteifung aufzugeben – wird in der Darmstädter Kostümsammlung durch das gelbe Kleidoberteil Kat. Nr. 18 repräsentiert.

Durch das Vergleichen der einzelnen Frauenkleidungsstücke in der Sammlung Hüpsch lassen sich an verarbeitungstechnischen Details noch weitere Erkenntnisse über die Entwicklung der Frauenkleidung im 17. Jahrhundert gewinnen.

Zunächst ist interessant, wie sich das unter einem schwarzen Obergewand getragene, verzierte Mieder entwickelt hat. Das bestickte Mieder Kat. Nr. 3 besitzt keinen funktionsfähigen Knopfverschluss in der vorderen Mitte, die Knöpfe sind lediglich von außen aufgenäht. Alle Mieder der Sammlung Hüpsch besitzen dagegen in der hinteren Mitte Schnürlöcher, in die Schnürsenkel eingeführt wurden.⁵⁸⁰ Der Knopfverschluss vorne wurde vermutlich nie benutzt. Offensichtlich gab es aber in der Fertigungstechnik nicht eine Entwicklung vom funktionstüchtigen Knopfverschluss hin zum «falschen» Verschluss. Es scheint eher umgekehrt gewesen zu sein.⁵⁸¹ Vielleicht ist dies aber auch nur eine Frage der Verarbeitungstechniken der jeweiligen Schneiderwerkstatt.

Alle Mieder wurden mit Polsterungen aus Wolle, die auf das Futter pikiert wurden, dreidimensional modelliert. So konnten die Rundungen an der Schulterpartie geformt werden. Am Schnitt der Mieder ist zu sehen, dass versucht wurde, die Brust weit nach oben zu schieben. Da der Verlagerung der Brust nach oben aber anatomische Grenzen gesetzt sind, wurde auch hier mit Polsterungen nachgeholfen, um das Schönheitsideal zu erreichen. Die beiden kurzen Mieder Kat. Nrn. 7 und 8 besitzen bereits eine weniger dicke Einlageschicht.

Dagegen wurden die vorderen Schoßteile der frühen Mieder Kat. Nrn. 3–5 mit nur je einer Einlageschicht ausgestattet. Sie sind also noch nicht so steif gearbeitet wie die späteren. Dies war wohl auch nicht nötig, weil die Schoßteile zu Beginn nicht so groß waren, während die breiten, steif vom Körper abstehenden Schoßteile der 1630er Jahre⁵⁸² eine stabilere Einlage benötigten.

Die Oberteile Kat. Nrn. 5–6 stellen einen Übergang zwischen den frühen und den kurzen Miedern dar. Ihr Halsausschnitt wurde jeweils in der Art der späteren Mieder umgeändert: Aus einem vermutlich bis zum Hals geschlossenen Kleidungsstück wurde eines mit viereckigem Ausschnitt.

Die drei Oberteile Kat. Nrn. 3, 4 und 6 weisen in der vorderen Mitte keine Nestellöcher zum Befestigen der Gürtelkette auf, während das neu gestaltete Mieder Kat. Nr. 5 sowie die drei kurzen Mieder Kat. Nrn. 6–8 mit solchen Löchern ausgestattet wurden. Dies könnte bedeuten, dass zu ersteren keine Gürtelketten getragen wurden. Vielleicht stammen die Oberteile von Mädchen oder jungen Frauen. Es gibt allerdings ein Kölner Porträt eines etwa achtjährigen Mädchens, um 1620–1630, auf dem sowohl die Gürtelkette als auch die Befestigungsschleife am Mieder zu sehen sind.⁵⁸³ Daher ist eher anzunehmen, dass die Oberteile ohne Nestellöcher von Frauen getragen wurden, die nicht vermögend genug waren, um sich die schweren goldenen Ketten leisten zu können oder die einem Stand angehörten, dem dies durch Kleiderordnungen verboten war. Denkbar ist allerdings auch, dass nicht alle Mieder für Gürtelketten eingerichtet wurden. Weniger offizielle Mieder, z. B. solche der Alltagskleidung, wurden vielleicht ohne Gürtelkette getragen. Es besteht auch die Möglichkeit, dass die Gürtelkette nicht immer mit einem durchgezogenen Band befestigt wurde, sondern mit einer Brosche.

In der Regel wurden die Schulternähte bei den Miedern vor den Seitennähten geschlossen. Dies lässt sich an den Kat. Nrn. 6–7 sehen. So konnte bei den eng am Körper anliegenden Miedern eine Anprobe durchgeführt werden, und an den Seitennähten waren noch letzte Änderungen in der Weite möglich. Es ist wohl auch sinnvoller, die Anprobe mit dem Oberstoff durchzuführen, weil so die Wirkung der Einlagen erst richtig sichtbar wird. Wahrscheinlich weil die endgültige Weite des Kleidungsstücks dementsprechend erst am Ende des Fertigungsprozesses festgelegt wurde, ist das Seitenteil an manchen Miedern so ungewöhnlich schmal.

⁵⁸⁰ «Schnür-Senckel, Ist eine von Seide oder Wolle rund gedrehte oder geschlungene starcke Schnure, am Ende mit einem Stifte versehen, womit sich das Frauenzimmer ihre Schnür-Brüste, Leiber, Coursette und andere Kleider zuzuschnüren pflieget. Bey denen gemeinen Weibesbildern sind sie auch öftters von Leder» (Frauenzimmer-Lexicon 1715, Sp. 1755).

⁵⁸¹ Auf Porträts aus den ersten drei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts, z. B. dem bereits erwähnten Kölner Porträt der Margaretha Schwan von Geldorp Gortzius, 1617, Köln, Stadtmuseum, Sammlung Wallraf, Inv. Nr. WRM 2085 (WAGNER 2006, S. 99 Kat. Nr. 248), finden sich immer wieder Mieder dargestellt, bei denen die Vorderkanten offensichtlich aufeinander genäht sind, ohne Knöpfe. Es könnte sich dabei aber eventuell auch um einen vorderen Haken- und Ösenverschluss handeln. Nach etwa 1630 scheinen an den Miedern niederländischer Mode – im Kontrast zu den französischen – immer Knopfverschlüsse entlang der vorderen Mitte angebracht gewesen zu sein.

⁵⁸² Kat. Nrn. 7–8.

⁵⁸³ Köln, Stadtmuseum, Sammlung Wallraf, Inv. Nr. WRM 1557 (WAGNER 2006, S. 329 Kat. Nr. 892).

Bei dem Obergewand Kat. Nr. 10 lässt sich der nächste Entwicklungsschritt in der Fertigungstechnik beobachten. Hier wurde zunächst ein fischbeinversteiftes Innenmieder gefertigt, das anschließend mit Oberstoff bezogen wurde. Allerdings wurde hier immer noch die Seitennaht zuletzt ausgeführt. Bei dem gelben Kleidoberteil Kat. Nr. 18 dagegen ist die neue Verarbeitungstechnik bereits voll entwickelt: Das mit Fischbeinversteifung ausgestattete und vollständig zusammengesetzte Innenmieder wurde erst am Ende mit dem Oberstoff bezogen.

Die Darmstädter Kostümsammlung zeichnet sich nicht zuletzt durch die Frauenoberteile aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, vor allem die fischbeinversteiften Mieder, aus. Denn durch sie ist zu erschließen, wie die niederländische Frauenmode, die auf so vielen Porträts der Zeit dargestellt ist, physisch beschaffen war. Dieser Typ des Mieders – in der Sammlung Hüpsch immerhin durch sechs Kleidungsstücke vertreten – ist bisher aus keiner anderen Kostümsammlung bekannt.⁵⁸⁴

Schlussfolgerungen

An den Schluss gestellt seien noch ein paar allgemeine Betrachtungen und weiterführende Überlegungen zu den an der Kostümsammlung Hüpsch gewonnenen Erkenntnissen.

Es gibt keine schriftlichen Quellen zu den Verarbeitungstechniken der Schneider im 17. Jahrhundert, nur handgeschriebene oder gedruckte Schnittbücher.⁵⁸⁵ So ist die Fülle der hier gewonnenen Einzelerkenntnisse von großer Bedeutung für die Bekleidungsforschung.

Die Untersuchungen an einer Vielzahl von Gewändern aus dem 17. Jahrhundert haben ergeben, dass in dieser Zeit allgemein mit einfachen Nähten gearbeitet wurde. Bereits die Nähetechniken des 18. Jahrhunderts sind dagegen viel komplizierter.⁵⁸⁶

Am Zuschnitt finden sich weitere Besonderheiten, die für das 17. Jahrhundert charakteristisch zu sein scheinen. So ist der Schnitt der Achselstreifen bemerkenswert. Sie wurden oft nicht gerade oder in einer regelmäßigen Krümmung zugeschnitten, sondern in eigentümlicher, kurviger Form (Tafeln 2, 40, 72). Da sich dieser Schnitt an mehreren Kleidungsstücken beobachten lässt, kann nicht von einem Versehen beim Zuschneiden oder einem Verziehen des Oberstoffs beim Nähen ausgegangen werden. Denn die unregelmäßige Form findet sich auch bei den nur zugeschnittenen Wämsern in Stockholm, die gar nie zusammengenäht waren.⁵⁸⁷ Durch ihre besondere Form passen sich die Streifen besser an das runde Armloch an, als wenn sie als gerade Streifen zugeschnitten worden wären.

Auch die Wahl der Materialien für die Einlagen ist bemerkenswert. Für die runden Auspolsterungen der Schulter- und Brustpartien wurden weiche Wollgewebe verwendet, während für Schnittteile, die besonders steif sein sollten,⁵⁸⁸ entweder stark beschichtete Leinengewebe gewählt wurden oder auch Hanfgewebe, die durch ihr Fasermaterial meist schon härter und steifer waren als die leinenen Einlagen.⁵⁸⁹

Am Schulterpunkt des Armausschnitts findet sich manchmal eine mehr oder weniger ausgeprägte Spitze oder Ecke, die durch mangelndes Ausgleichen der Armlochlinien von Vorder- und Rückenteil zustande kommt.⁵⁹⁰ Ob ein solcher Ausgleich durchgeführt wurde oder nicht, ist keine Frage der modischen Entwicklung, sondern war wohl dem jeweiligen Schneider überlassen. Er scheint auch kein Qualitätskriterium gewesen zu sein, denn ausgeprägte Spitzen finden sich sogar an königlichen Gewändern.⁵⁹¹

Der Bortenbesatz wurde immer über den Nähten oder entlang den Kanten angebracht, auch zu beiden Seiten der Knopflöcher, aber nie einfach mitten im Kleidungsstück. Dabei dient der Besatz dazu, die Nähte zu verdecken, aber auch dazu, die Kanten abzustepfen und stabiler zu machen. Es könnte daher sein, dass sich das Besetzen mit Borten aus dem Absteppen von Nähten und Kanten entwickelt hat.

In der Darmstädter Kostümsammlung gibt es aber auch Gewänder mit ganzflächigem diagonalem Bortenbesatz. Diese Art der Dekoration war schon im 16. Jahrhundert beliebt, wie es etwa am Anzug

⁵⁸⁴ Außer dem Damenkleid in Dresden und dem Frauenoberteil in München scheinen sich aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auch sonst keine Mieder mit flächiger Fischbeinversteifung erhalten zu haben.

⁵⁸⁵ Eine Übersicht über diese Schnittbücher gibt PETRASCHKE-HEIM 1969.

⁵⁸⁶ Vgl. HAMMAR / RASMUSSEN 2001, S. 128–141.

⁵⁸⁷ Kat. Stockholm 2002, S. 58.

⁵⁸⁸ Z. B. Kragen, Achselstreifen, Schoßteile.

⁵⁸⁹ Hanfgewebe zur Versteifung wurde bei den folgenden Kleidungsstücken verwendet: Kat. Nrn. 3, 5, 6, 11, 14, 15, 18.

⁵⁹⁰ Es sind dies die folgenden Kleidungsstücke: Kat. Nrn. 1, 4, 5, 10, 11, 13, 15.

⁵⁹¹ Vgl. Kat. Stockholm 2002, S. 75, 77.

des Erik Sture (1567 verstorben) zu sehen ist, der in Uppsala aufbewahrt wird.⁵⁹² Sie scheint in den 1630er Jahren wieder in Mode gekommen zu sein⁵⁹³ und findet sich in der Kostümsammlung Hüpsch sowohl an den Miedern Kat. Nrn. 7–9 als auch am Obergewand Kat. Nr. 10 und schließlich am Knabenleibrock Kat. Nr. 13. Als Vergleich sei der dreiteilige Herrenanzug aus grügelbem Seidenatlas von etwa 1635–40 im Victoria and Albert Museum angeführt, der sicherlich modisch auf der Höhe seiner Zeit war.⁵⁹⁴

Bis heute scheint sogar in Fachkreisen die Vorstellung zu existieren, im 17. Jahrhundert hätte kaum eine nennenswert entwickelte Schneiderkunst existiert und die Gewänder hätten nur durch ihre wertvollen Materialien und ihre Dekoration gewirkt.⁵⁹⁵ Beim genauen Studium der erhaltenen Kleidung des 17. Jahrhunderts offenbart sich jedoch eine qualitativ hochstehende Schneidertechnik, die durch raffinierten Zuschnitt Kleidungsstücke von ausgewogenen Proportionen schafft. Mit handwerklicher Meisterschaft modelliert sie die Gewandstücke durch Einlagen, Polsterungen und gekonntes Pikieren zu dreidimensionalen Formen und verleiht der Kleidung dadurch einen faltenfreien, perfekten Sitz. Die hohe Qualität der handwerklichen Ausführung zeigt sich bis in kleinste Details wie die Auswahl eines bestimmten, dem jeweiligen Zweck entsprechenden Einlagematerials, feine, regelmäßige Nähstiche oder eine exakte Platzierung der aufgesetzten Borten. Die Schneiderkunst hatte im 17. ein hohes Niveau erreicht und war in der Lage, die gewünschte Silhouette perfekt umzusetzen und dem individuellen Körper anzupassen.

⁵⁹² Uppsala, Uppsala domkyrkomuseum (ARNOLD 1985, S. 17, 60–61; Kat. Stockholm 2002, S. 51–52 Kat. Nr. 41 (Inger Estham)).

⁵⁹³ PASTOUREAU 1995, S. 60.

⁵⁹⁴ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 58-1910 (LELOIR 1933, Tafel 18; PAYNE 1965, S. 338 Abb. 357; ROTHSTEIN 1984, S. 48; HART/NORTH 1998, S. 172–173).

⁵⁹⁵ «Anyone examining clothing from the early modern period is aware of the contrast between the quality of the fabrics and the poor tailoring and dressmaking in evidence. This is why many artists, especially in the early Stuart period, concentrate on the decorative aspects of fashion rather than on the construction – and perhaps why artists such as van Dyck and Peter Lely felt the need to generalize and even to invent styles of dress. Clothing did not fit well, for garments were not made to size (vague estimates of <smallnesse> and <bignesse> of the constituent parts of the body as recorded in letters and diaries for use by tailors and dressmakers seem unhelpful), and dress was of necessity pulled and pinned together by laces, pins and buttons until it assumed the shape of the wearer» (RIBEIRO 2005, S. 5–6).

Materialien zur Herstellung der Kostüme

Zu den Geweben im 17. Jahrhundert

Die Kleidungsstücke, die Baron Hüpsch in Köln gesammelt hat, sind aus unterschiedlichen Geweben gefertigt. Die damals gebräuchlichsten Faserrohstoffe – Seide, Wolle, Leinen, Hanf und Baumwolle – sind alle vertreten. Einige der Stoffe stammen wohl aus Kölner Produktion, die meisten jedoch dürften von anderen Orten bezogen worden sein. Wichtigster Handelsort war für Köln die Frankfurter Messe.⁵⁹⁶ Hier trafen sich alle deutschen, niederländischen und italienischen Stoffhändler.⁵⁹⁷

Thimme zitiert ein Rechnungsbuch der Firma Oratio della Porta e fratelli in Nürnberg («libro delle fatture per la fere di Francoforta») für die Frankfurter Messe von der Fastenmesse 1593 bis zur Fastenmesse 1595. Hierin wird die Reichhaltigkeit des Angebots an Textilwaren deutlich, die um 1600 aus Italien eingeführt wurden:

«In erster Linie Sammet (velluto) und zwar in folgender Auswahl: Schwarz, in nicht weniger als 25 verschiedenen Abstufungen, Appreturen und Zubereitungen, so z. B. a la Luchesa, a la Neapolitana, opera Inglesa, a mandolini, a granate e foglie u. s. w., ferner aschgrau, grün mit Silber, grau mit Gold und grün di Modena, fleischfarben, rot mit Gold, rosa mit grün, strohfarben mit Silber, türkischblau, violett, gelb gestempelt, zimmetfarben, weiß mit Silber, meerfarben, zartgrün etc. Opera piccola, nova, selegata und minuta. Sammet mit Atlasgrund (fondo di raso) und mit Armoisingrund; alles in allem über 70 verschieden gefärbte und verschieden hergestellte Sorten von Sammet. Atlas (raso) in allen nur erdenklichen Farben und Schattierungen, vielfach mit goldenen und silbernen Streifen verziert, Atlas von Lucca und von Florenz. Feine Gewebe (teletta) aus Mantua und Florenz, zartgrün, violett und silberfarben, hergestellt aus Seide, insbesondere Neapler Seide, und aus Seide mit Wolle. Weiter Seidenstoffe (tocha) mit Gold und Silber durchwirkt, richissima nera von oro, grüngold und schwefelfarben. Armoisis: Neapeler, grüne Lucheser, meerfarbene und karmoisinrote Florentiner, goldbestickte, saffranfarbige und dunkelrote. Tabins und «tilla» in allen Farben. Damast in zahlreichen Mustern («a querciola di Lucca, nero a boscaglie» etc.). Seidene Strümpfe, lange und kurze, schwarze, fleischfarbene, silbrige, grüne, «levantine» und «fior di persico». Gold- und Silberbrokat, Pisaner Spitzen, Neapeler Borat und Boratten «a la Spagnolla». Stepp- und Posamentierarbeiten (spighette, passamani), Gold- und Silberfiligran «di Milano» und «a la Venetiana».⁵⁹⁸

Aus einer Frankfurter Polizeiordnung von 1621 wird ersichtlich, welche Gewebe für Angehörige des jeweiligen Standes zulässig waren.⁵⁹⁹ In der Reihenfolge abnehmender Kostbarkeit werden folgende Seidenstoffe aufgezählt: Samt, Atlas, Damast, Caffa und Seidenrupfen, Seidenburat, Doppeltaft, Schamlott, Grobgrün, Bombasin. Gleiche oder ähnlich lautende Bezeichnungen für Gewebe dürften auch in Köln benutzt worden sein. Aus Kleiderordnungen anderer Städte lässt sich die Hierarchie der Gewebe noch erweitern: Samt, Atlas, Damast, Seidengrosgrain, Seidenrupf, Doppeltaft, Caffa, Perpetuan, Burat, Schamlott, Grobgrün, Arras, Wurschat, roter Bay, Say, Stamet, Boy, Hundskot, Barchent, Zwillich.⁶⁰⁰

Den Bezeichnungen jeweils eindeutig ein Gewebe aus bestimmtem Material und in bestimmter Bindungsart zuzuordnen, ist aus verschiedenen Gründen schwierig.⁶⁰¹ Dennoch soll dies im Folgenden zumindest ansatzweise versucht werden.⁶⁰²

⁵⁹⁶ OBERBACH 1929, S. 93.

⁵⁹⁷ DIETZ 1921, S. 284.

⁵⁹⁸ THIMME 1912, S. 445–446.

⁵⁹⁹ Policy Ordnung 1621; diesen Hinweis verdanke ich Karen Stolleis, Kronberg.

⁶⁰⁰ Sächsische Kleiderordnung 1612 (BERLEPSCH o. J., S. 56–70); Bayerische Kleiderordnung 1626 (HOLZAPFEL 2000); Kleider-Ordnung Straßburg 1660.

⁶⁰¹ Siehe dazu ausführlich ZANDER-SEIDEL 1988.

⁶⁰² Da aus dem 17. Jh. kaum Literatur über die technische Beschaffenheit von Geweben überliefert ist, wurden auch Publikationen des 18. Jahrhunderts konsultiert, obwohl sich die Handelsnamen bis dahin wohl geändert hatten. Allerdings wurden sie hauptsächlich für Gewebe zu Rate gezogen, die im 18. Jh. keine Modestoffe mehr waren.

Seidengewebe

Samt

Samt war das teuerste Gewebe, das auch Bürgern zugestanden wurde,⁶⁰³ allerdings nur für kleinteilige Kleidungsstücke oder zum Verbrämen der Kleidung.⁶⁰⁴

Atlas

Die Bezeichnung Atlas oder Satin hat sich bis heute für dieselbe Art von Gewebe erhalten, die durch die Bindung eine glänzende Oberfläche besitzt. Atlas wurde nach den damaligen Kleiderordnungen neben dem Adel nur den hochgestellten Bürgern für ganze Anzüge gestattet.⁶⁰⁵

Atlas wird immer vor dem Damast genannt; er war also kostbarer.

Atlasgewebe können in Kette und Schuss unterschiedliche Farben aufweisen. Vermutlich handelt es sich dabei um Gewebe, die in Italien laut einer Verordnung von 1621 «rasi cangianti» genannt wurden,⁶⁰⁶ denn in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts beherrschten italienische Seidengewebe den Markt. Erst ab etwa 1660 wurden sie immer mehr von den französischen Produkten aus Lyon, Tours oder Avignon abgelöst.⁶⁰⁷

Damast

Damast ist ein meist einfarbig gemustertes Gewebe, dessen Bindung sich klassischerweise aus Kett- und Schussatlas zusammensetzt.⁶⁰⁸

Dass der Damast in der Hierarchie unter dem Atlas angesiedelt war, liegt vermutlich daran, dass der Begriff früher weiter gefasst war. Von Justi schreibt dazu 1761: «Der Damast hat einen Atlasartigen Grund, und hierdurch unterscheidet er sich hauptsächlich von denen Stoffen, die einen Gros de tours ähnlichen Grund haben. [...] Man hat sie aber auch, in welchen die Blumen von gezwirnter Seide sind.»⁶⁰⁹ Demnach wäre ein Damast ein gemustertes Gewebe mit Atlasgrund, dessen Kettlichte wohl nicht so hoch war wie beim ungemusterten Atlas.

Taft

Taft bezeichnet ein Seidengewebe in Leinwandbindung.

Wurden Kette und Schuss in unterschiedlichen Farben gewählt, entstand ein changierender Taft. Beispielsweise im Kleiderinventar der Pfalzgräfin Sophia Agnes von 1636 werden solche Stoffe als «Schillertaffet» bezeichnet.⁶¹⁰

Taft von mittlerer Qualität aus Genua, Lyon oder Florenz wurde *Armoisin* genannt.⁶¹¹

Eine hochwertige Sorte Taft war der Doppeltaft. Im Schnittbuch aus Bregenz 1660 heißt es: «Zu ainem Kirchen Fahnen, der Lang wirdt 2 3/4 Elen, darzue drey Braitten komen. Braucht man 8 1/2 Elen von Goldstuckh, Sammat oder Damast, von Doppel Daffat aber wirdt gebraucht 3 3/4 Elen obgamelte Braite und Länge.»⁶¹² Hieraus geht eindeutig hervor, dass es sich um ein Taftgewebe in doppelter Breite handelte. Allerdings scheint der Doppeltaft auch von festerer, besserer Qualität als der gewöhnliche Taft gewesen zu sein.

⁶⁰³ Noch kostbarer waren «Gold- und Silberstuck», also Gewebe mit Metallfäden. Diese waren jedoch nur Fürsten und dem höheren Adel gestattet und werden deshalb hier nicht berücksichtigt.

⁶⁰⁴ Vgl. ZANDER-SEIDEL 1990, S. 401.

⁶⁰⁵ ZANDER-SEIDEL 1990, S. 398.

⁶⁰⁶ LEVI PISETZKY 1966, S. 444.

⁶⁰⁷ DIETZ 1925, S. 76, 90.

⁶⁰⁸ HEIDEN 1904, S. 144; CIETA-Vokabular 1971, Stichwort «Damast».

⁶⁰⁹ VON JUSTI 1761, S. 176.

⁶¹⁰ STOLLEIS 1977, S. 49, 167. – Vgl. auch ZANDER-SEIDEL 1990, S. 402.

⁶¹¹ FURETIERE 1690, Bd. 1, Stichwort «Armoisin»; ROY 1924, S. 109.

⁶¹² PETRASCHKE-HEIM 1972, S. 105, 132. – Auch im Schnittbuch aus Leonfelden um 1600 finden sich ähnliche Angaben: «Item ainer Frauen Zu ainem Rapan der 1 elln und 2/3 lang ist undenherumb 5 eln dazu gehörn 5 eln Dopl Daffet Dobyen 12 eln Damaß 9 1/2 eln.» – Siehe auch STOLLEIS 1977, S. 49.

Wollgewebe

Grobgrün (Grosgrain)

Mit den Bezeichnungen Grobrün, Groffgrin, Groffgrein, Groffgrün war Grosgrain gemeint, also ein grobkörniges Gewebe.⁶¹³ Das auffallendste Merkmal dieses Stoffs ist seine ausgeprägte Querrippenstruktur. Grobgrün war zwischen etwa 1585 und 1625 der beliebteste Modestoff.⁶¹⁴ Arnold zitiert dazu eine aufschlussreiche Quelle aus dem Jahre 1602: «the new stufte called Grogryn ys all one with the stufte heretofore called chamlett».⁶¹⁵ Demnach ist Grosgrain die um 1600 aufgekommene neue Bezeichnung für das Gewebe, das zuvor Kamlott oder Schamlott genannt worden war. Nach Eisenbart sind die frühesten Nennungen der Bezeichnung Grosgrain in Kleiderordnungen von 1582 in Augsburg bzw. von 1583 in Hamburg zu finden,⁶¹⁶ während Kamelot oder Schamlott bereits 1478 in Leipzig und 1480 in Nürnberg auftaucht, aber auch noch 1618 in Lübeck anzutreffen ist.⁶¹⁷

Als Besonderheit gab es den Seidengrobgrün. Ein gut dokumentiertes Beispiel eines solchen Gewebes hat sich in der Stockholmer Livrustkammaren an einem Anzug von König Gustav II. Adolf aus den 1620er Jahren erhalten.⁶¹⁸ In einem Inventar von 1661 wird der Stoff als «grooffgrön» bezeichnet.⁶¹⁹ Es handelt sich um eine Leinwandbindung mit doppelter Kette, mit 56 doppelten Kettfäden pro cm, während die Schussdichte nur bei 21 Fäden pro cm liegt.⁶²⁰

Oberbach erwähnt, die Kölner Weber hätten seit Ende des 16. Jahrhunderts «Grosgrain, Grobgrinen oder Groffgrinen» als halbwoollene oder halbseidene Gewebe produziert, deren Herstellungsweise von Rijssel (Lille) übernommen worden wäre, weshalb sie in den Zunftakten auch «risselse Grobgrinen» genannt würden.⁶²¹ Belege für die Herstellung von reinseidenen Grosgrains in Köln gibt es für diese Zeit offenbar nicht.

Caffa

Caffa oder Caffasamt war ein gemusterter Wollsamt.⁶²² Von Justi erklärt dazu im 18. Jahrhundert: «Caffa [...] wird vollkommen wie Samt über Sammetruthen gearbeitet; nur daß er zuweilen als Sammet aufgeschnitten und zubereitet, zuweilen aber unaufgeschnitten gelaßen wird.»⁶²³

Bisweilen wurde offenbar auch Seidensamt als Caffa bezeichnet. Ein Beispiel dafür ist das Wams, in dem König Christian IV. von Dänemark bei der Schlacht in der Kolberger Heide 1644 verwundet wurde. In einem Inventar von 1666 findet sich der Eintrag: «Kong Christian IV. Trøye af violet blommet Kaf».⁶²⁴ Bei dem Gewebe handelt es sich um einen gemusterten Samt mit schwarzem Flor auf violetterm Atlasgrund.

⁶¹³ DIHLE 1925, S. 178 Anm. 5.

⁶¹⁴ DIETZ 1921, S. 268. – Allerdings stand er in der Hierarchie der Gewebe deutlich unter dem Atlas, weshalb er in den repräsentativen Gewändern der Kölner Oberschicht nicht oft vorkommt.

⁶¹⁵ London, Public Record Office, Exchequer Bills and Answers, Norfolk, 44 Elizabeth [im 44. Regierungsjahr der Königin Elizabeth I.], Mich. 1, testimony Delves v. Norwich (ARNOLD 1988, S. 365).

⁶¹⁶ EISENBART 1962, S. 125.

⁶¹⁷ EISENBART 1962, S. 125.

⁶¹⁸ Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. LRK 3345.

⁶¹⁹ Kat. Stockholm 2002, S. 74 Kat. Nr. 54.

⁶²⁰ Die Gelegenheit, das Gewebe genau untersuchen zu können, verdanke ich Lena Rangström, Livrustkammaren, Stockholm.

⁶²¹ OBERBACH 1929, S. 47.

⁶²² DIETZ 1921, S. 268.

⁶²³ VON JUSTI 1761, S. 54. – Krünitz schreibt dazu: «Eben dieses ist auch der Name eines eine ziemliche Zeit bei uns in Deutschland, sonderlich in Gera, fabricirten Zeuges, welcher von puren wollenen Garn auf Sammet Art gemacht wird. Sie werden in getretene und gezogene eingetheilet. Getretene sind diejenigen, welche der Arbeiter vermöge des Tretens auf dem Stuhle allein arbeiten kann; gezogene aber sind diejenigen, in welchen die Oper, welche aufsteht, durch einen dazu bei dem Stuhle sitzenden Treckjungen, statt des Tretens, durch die eingezogenen Bindfäden gezogen wird. An vielen wird entweder die Spuhle, oder das, was erhoben ist, aufgeschnitten; oder die darein gelegten Ruthen werden nur so herausgezogen; und daher entstehen aufgeschnittene und unaufgeschnittene Caffas. [...] Sie werden 7/8 breit, und 50 bis 60 Ellen lang gemacht, nach verschiedenen Modellen, auch mehrmalen ganz rauch, wie Sammet. Man trägt sie zu Kleidern, oder braucht sie zu Beschlagung der Stühle, Canapee etc. Sie sind leicht, und doch warm; daher sie im Winter und Sommer getragen werden können. Solche Caffas, so nur von purer Wolle gemacht, können auch von Kamelharen verfertigt werden» (KRÜNITZ 1773–1858, Bd. 7 (1776), S. 519).

⁶²⁴ FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 1, S. 39.

Bay

Dies war ein grober, dichter, haariger Wollstoff, der im 16. Jahrhundert von den Kölner Wollwebern in großer Menge hergestellt wurde. Die Bezeichnung leitet sich vom lateinischen Begriff *badius* (kastanienrot) her, weil das Gewebe oft in rot produziert wurde.⁶²⁵

Rasch

Von Justi schreibt zu diesem Gewebe: «Rasch ist ein sehr gangbarer wollener Zeug, der von denen Sarschen fast in nichts unterschieden ist, als daß er schmäher und schlechter ist, indem er gleichfalls mit vier Schemeln geköpert, und gecreuzet wird. Man unterscheidet denselben in gewalkten und ungewalkten Rasch, daher die Namen von Zeug und Tuchrasch entstehen, welcher letztere auch zuweilen Kronrasch genennet wird, und der Sarsche fast gleich ist.»⁶²⁶

Worstein (Burschat)

Bei dem in Köln seit dem Mittelalter bekannten und «worstein» oder «worsteyess» genannten Gewebe handelt es sich um einen feinen, aber schweren Wollstoff. Die Bezeichnung leitet sich von der englischen Stadt Worstead in der Grafschaft Norfolk her.⁶²⁷ Der Kölner Ratsherr Hermann von Weinsberg nennt 1578 «Worset» zusammen mit anderen Geweben, aus denen seine Kleidung gefertigt war.⁶²⁸

Serge (Sarsche)

Als Neuheit verbreitete sich nach dem Dreißigjährigen Krieg der französische Modestoff *Serge* oder *Sarge*, der in den nordfranzösischen Städten Sedan, Troyes, Rheims, Chalon, Rouen, Amiens, aber auch in Tours, Nîmes oder Avignon produziert wurde. Die unterschiedlichen Sorten waren als *Serge de Berry*, *Serge de Nîmes*, *Serge de Périlles*, *Serge de Londre*, *Serge de Rome*, *Serge de Ségovie*, *Serge Impérial (Perpetuan)* oder *Serge des Dames* bekannt.⁶²⁹ Es handelte sich dabei um ein glattes, leichtes Köpergewebe aus Wolle: «SERGE. s. f. Vaugelas veut qu'on dise *sarge*; mais l'usage est au contraire. C'est une estoffe commune & legere de la laine croisée. La bonté des *serges* se connoist à la croisure; celle des draps à la filure.»⁶³⁰ Aus der oben zitierten Quelle geht hervor, dass die Sarsche – zumindest im 18. Jahrhundert – beinahe gleich war wie der Rasch.⁶³¹

Say (Zeyendoich)

Dieser aus feiner Wolle hergestellte, leichte, gewalkte oder ungewalkte Futter- und Wäschestoff wurde in Stücken von 3/4 Elle Breite und 25 Ellen Länge gewebt und kam in zwei Qualitäten vor.⁶³² Dietz schreibt, Say oder Saiette sei ein glatter, glänzender Wollsaye, der auch als Halbseide vorkomme, und besondere Sorten seien «Hersayen» oder «Kirseyen» gewesen.⁶³³ 1690 heißt es dazu bei Furetière: «SAIETTE. s. f. Petite serge de soye ou de laine venant d'Italie. Il y a aussi des *saiettes* ou *revesches* de Flandre, ou d'Angleterre, qui sont des especes de ratine.»⁶³⁴

Kirsey (Kirsdoich)

Nach Krünitz ist Kirsey «ein wollener gekreuzter oder geköpertter Zeug, und eine Art von grober Sarsche, die auf beyden Seiten recht und mit Haaren bedeckt, stark gewalkt, aber desto leichter geschoren ist.»⁶³⁵

Say und Kirsey wurden auch in Köln hergestellt und exportiert. So gingen etwa 1590 zwei Ballen Sayen nach Venedig, und ebenso wurden 1595 vier Ballen Kirsey dorthin versandt.⁶³⁶

⁶²⁵ OBERBACH 1929, S. 39; DIETZ 1921, S. 267.

⁶²⁶ VON JUSTI 1761, S. 45 – Siehe auch OBERBACH 1929, S. 39.

⁶²⁷ WURMBACH 1932, S. 59.

⁶²⁸ DIHLE 1925, S. 178.

⁶²⁹ DIETZ 1925, S. 72, 88.

⁶³⁰ FURETIÈRE 1690, Bd. 3, Stichwort «Serge».

⁶³¹ Dazu oben Anm 626.

⁶³² OBERBACH 1929, S. 38–39

⁶³³ DIETZ 1921, S. 269.

⁶³⁴ FURETIÈRE 1690, Stichwort «Saiette».

⁶³⁵ KRÜNITZ 1773–1858, Bd. 39 (1787), S. 207–208. – OBERBACH 1929, S. 38. – Das Gewebe wurde auch in Köln hergestellt und in den 1590er Jahren nach Venedig und Lucca exportiert (OBERBACH 1929, S. 92).

Boy

Dieser lockere Wollstoff in Leinwandbindung wurde oft als Futterstoff gebraucht.⁶³⁷ Von Justi schreibt: «Der Boy wird nicht anders als Tuch gewebet, jedoch bey weiten nicht so dichte. Der Aufzug oder die Kette wird von gekämmter Wolle gemacht und der Zeug wird gelinde gewalket.»⁶³⁸

Hundskott (Kotten)

Hundskott oder Kotten, wahrscheinlich auf den flämischen Ortsnamen Hondshooten zurückgehend, bestand aus Seide, Leinen oder Wolle und wurde im 17. Jahrhundert von Caffawebern aus Wolle hergestellt.⁶³⁹ Kölner Hundskotten wurden 1587 nach Ferrara, 1600 nach Spanien und 1624 nach Venedig versandt.⁶⁴⁰

Fries

Fries war ein kräftiger, grober, nur leicht gewalkter und gerauhter, ungeschorener Stoff aus minderwertiger Wolle.⁶⁴¹

Stamet

Bei Stamet handelte es sich um ein dickes, in der Wolle gefärbtes Köpergewebe.⁶⁴²

Besonders aus den letztgenannten Stoffarten wird deutlich, dass es schwierig ist, für die Wollgewebe eindeutige Definitionen zu geben.⁶⁴³ Vielleicht können die Ausführungen aber doch als Grundlage für weitergehende Forschungen dienen.

Leinengewebe

Kogeler

Der bekannteste Kölner Leinenstoff war der Kogeler, ein blaues, leinwandbindiges Gewebe,⁶⁴⁴ das als Kölner Spezialität galt.⁶⁴⁵

Schetter (Schechter)

Ebenfalls in Leinwandbindung hergestellt, ist die Besonderheit des Schetters, dass er beschichtet und dadurch versteift wurde. In dem in Nürnberg 1703 erschienenen Werk «Die so kluge als künstliche von Arachne und Penelope getreulich unterwiesene Hauß-Hälterin» heißt es auf S. 479, der gestärkte schwarze Schetter werde «gemeinlich nur unter die Knöpff-Löcher gebraucht, um ihnen eine Haltung zu geben, damit sie nicht bald sich ausfressen und verreißen.» Der «lindere schwarze» Schetter, aber auch der in Grün, Gelb, Rot und Braun und anderen gebrochenen Farben diente «fürnehmlich den Unter-Futer der Kleider, wiewol auch die von geringen Standt nebst Gesinde davon Ober-Kleider tragen.»⁶⁴⁶

Das Gewebe wurde auch in Köln unter der Bezeichnung «Schechter» hergestellt.⁶⁴⁷

⁶³⁶ THIMME 1912, S. 421.

⁶³⁷ ZANDER-SEIDEL 1990, S. 398.

⁶³⁸ VON JUSTI 1761, S. 41.

⁶³⁹ OBERBACH 1929, S. 39–40.

⁶⁴⁰ OBERBACH 1929, S. 92.

⁶⁴¹ OBERBACH 1929, S. 39.

⁶⁴² OBERBACH 1929, S. 39.

⁶⁴³ «Von 1600 an häufen sich die Stoffarten derart, daß ganze Gruppen oft nur einen Namen führen; alte Namen dienen zur Bezeichnung neuer Stoffe; die Begriffe füllen sich mit neuem Inhalte, so daß die Kanzlisten sich vielfach nicht mehr auskennen und Beschreibungen von Tuchen gleicher Bezeichnung uns widerspruchsvoll vorkommen» (OBERBACH 1929, S. 46).

⁶⁴⁴ WURMBACH 1932, S. 52.

⁶⁴⁵ OBERBACH 1929, S. 42; KELLENBENZ 1975, S. 355.

⁶⁴⁶ VON WILCKENS 1978, S. 48–49. – Zedler übernimmt diesen Text beinahe wörtlich: «Man hat auch steiffe und geleimte Leinwand oder Schetter, welche vermittelst des Leims und Gummi also zugerichtet, und wovon der gar starre und grobe schwarze Schetter in die Kleider unter die Knöpfe und Knopflöcher zu legen, um denenselben eine Haltung zu geben, der gelindere und feine schwarze aber, nebst dem grünen, gelben, blauen, rothen und mit andern gebrochenen Farben gefärbten, vornehmlich zum Unterfutern derer Kleider, zu Hut-Futtern zu Ueberzügen, zu Schürzten und dergleichen dienlich und gebräuchlich ist» (ZEDLER 1732–1750, Bd. 16, Sp. 1600).

⁶⁴⁷ DIETZ 1921, S. 250.

Zwillich

Dieses feste Leinwandgewebe wurde unter anderem für Arbeitskleidung gebraucht.⁶⁴⁸

Von Justi erklärt: «Der Zwillich, Dreel oder Dreilich ist gleichsam eine gedoppelte Leinwand, weil die Kette allemal noch einmal so viel Fäden hat, als die ordentliche Leinwand, und derselbe überschlagen, oder gleichsam geköpert gearbeitet wird. Er ist allemal auf beyden Seiten rechts, und unterscheidet sich dadurch von dem leinenen Damast, der nur auf einer Seite rechts ist.»⁶⁴⁹ Demnach könnte es sich um ein Double-Face-Gewebe, mit Köperbindung auf beiden Gewebeseiten, handeln.

Hanfgewebe

Cannevas

Nach Dietz war der Cannevas ein sehr grobes Gewebe aus Flachs oder Hanf mit Baumwollschuss.⁶⁵⁰ Der Name leitet sich aber offensichtlich von der lateinischen Bezeichnung für Hanf, *canapa*, her. Oberbach erwähnt, dass Cannevas «vom Schneider wie Steifleinwand gebraucht» wurde.⁶⁵¹ Und auch bei Furetière heißt es: «CANEVAS. s. m. Grosse toile serrée dont on se sert pour doubler les pour-points & les corps de juppe pour les tenir en estat.»⁶⁵²

Baumwollgewebe

Oberbach schreibt über Köln: «Anfang des 17. Jahrhunderts wurde ein rein baumwollener Stoff, der den Namen Eisenstark hatte, fabriziert. Er war aus besonders starkem Baumwollgarn.»⁶⁵³ Allgemein hatte jedoch bereits seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in Köln die Herstellung von reinen Baumwollgeweben abgenommen, und im 17. Jahrhundert wurden sie kaum noch produziert.⁶⁵⁴ Wahrscheinlich wurden sie nun importiert.

Mischgewebe

Mischgewebe wurden im 17. Jahrhundert immer beliebter. Die flandrischen und italienischen Einwanderer hatten die neue Herstellungsweise mit nach Köln gebracht und das Gewerbe der Zeugweber begründet.⁶⁵⁵

Tirtey

Tirtey, ein dickes, rauhes Gewebe mit Leinenkette und Wollschuss, ist eines der ältesten Mischgewebe. In Köln war es im Mittelalter hergestellt worden, dann aber ging bereits im 15. Jahrhundert die Tirteyweberei stark zurück. In Frankreich dagegen wurden noch bis um 1800 *Tiretaines* in großem Umfang hergestellt.⁶⁵⁶

Barchent (Sardoich)

Barchentgewebe wurde in Köln «Sartuch» (*sardoich, sarrock*) genannt.⁶⁵⁷ Der klassische Barchent war ein Gewebe aus Leinenkette und Baumwollschuss in Kreuzköperbindung, das auf einer Seite aufgeraut war.⁶⁵⁸ Seit 1590 waren die Sartücher 23 Ellen lang.⁶⁵⁹ In den Niederlanden wurde Barchent *bombazijn* genannt,⁶⁶⁰ während im deutschen Sprachraum Barchent und Bombasin unterschiedliche Gewebe bezeichneten.⁶⁶¹

⁶⁴⁸ DIESTELKAMP 1922, S. 81.

⁶⁴⁹ VON JUSTI 1761, S. 99.

⁶⁵⁰ DIETZ 1921, S. 253.

⁶⁵¹ OBERBACH 1929, S. 20.

⁶⁵² FURETIÈRE 1690, Bd. 1, Stichwort «Canevas».

⁶⁵³ OBERBACH 1929, S. 44.

⁶⁵⁴ GRAMULLA 1975, S. 448.

⁶⁵⁵ OBERBACH 1929, S. 46.

⁶⁵⁶ OBERBACH 1929, S. 45; WURMBACH 1932, S. 62; siehe auch ZANDER-SEIDEL 1990, S. 399.

⁶⁵⁷ OBERBACH 1929, S. 19; WURMBACH 1932, S. 61.

⁶⁵⁸ VON STROMER 1978, S. 70.

⁶⁵⁹ OBERBACH 1929, S. 46.

Bombasin

Bombasin war ein Gewebe mit Leinenkette und Wollschuss, während der «Bombasin-Barchent» einen Baumwollschuss besaß.⁶⁶² Diese Information legt nahe, dass Bombasin vom Aussehen her dem Barchent ähnlich gewesen sein muss. Furetière schreibt, es handle sich dabei um einen Barchent in besonderer Bindung, der zwei rechte Seiten besaß: «BOMBASIN. s. m. Futaine à deux envers, doublement croisée.»⁶⁶³ In Köln gab es von 1552 bis 1681 ein eigenes Bombasinamt,⁶⁶⁴ und seit etwa 1590 waren farbige Bombasinen aus Köln bereits überall bekannt, so dass sie seit 1598 den feststehenden Namen «Kölner Bombasinen» führten.⁶⁶⁵

Burat (Borat)

Burat war ein aus Seidenkette und Wollschuss wohl in Leinwandbindung hergestelltes Gewebe. Von Justi schreibt dazu: «Borrat oder besser Burat verdient deshalb hier bemerkt zu werden, weil es einer der ältesten halbseidenen Zeuge in Europa ist. [...] Er ist anfänglich in Italien, sodann in denen Niederlanden und Frankreich gewebet und daselbst Buratine genennet worden. Jedoch ist er schon seit länger als hundert Jahren in Frankreich ausser Gebrauch gekommen [...]. Der Aufzug dieses Zeuges ist Seide, und der Eintrag Wolle.»⁶⁶⁶ Seit 1556 gab es in Köln Buratmacher,⁶⁶⁷ und die Gewebe waren gefragte Exportartikel.⁶⁶⁸ 1599 wurden beispielsweise zwei Ballen Kölner Boratten nach Cremona geschickt.⁶⁶⁹

Die Gewebe an den Kleidungsstücken in der Sammlung Hüpsch

Die Bezeichnungen für Stoffe des 17. Jahrhunderts sind also aus schriftlichen Quellen hinlänglich bekannt. Im Folgenden soll versucht werden, den Begriffen reale Gewebe zuzuordnen, die sich an den Kölner Gewändern finden.

Unter den Seidenstoffen kommen Samtgewebe nicht oft vor. Bei dem bestickten Mieder (Kat. Nr. 3, Gewebe G, H) fanden unterschiedliche Samte als Futter der Schoßteile Verwendung. An den beiden spitzenbesetzten Miedern (Kat. Nrn. 7 und 8, jeweils Gewebe B) wurden die Rückenteile aus kleingemustertem, unaufgeschnittenem Samt gefertigt (Abb. 131). Es ist denkbar, dass es sich hierbei um Caffasamt handelt. Bei dem schwarzbraunen Mieder (Kat. Nr. 7, Gewebe C) bestehen zudem die Seitenteile aus ungemustertem, unaufgeschnittenem Samt.

Bei den Oberstoffen der Kölner Gewänder der Sammlung Hüpsch sticht der Atlas hervor. Er wurde für 14 der 18 Kleidungsstücke gebraucht (Abb. 132, 133).

Die Atlasgewebe der meisten hier vorgestellten Gewänder besitzen oft unterschiedliche Farben in Kette und Schuss, sind also nach der italienischen Bezeichnung *rasi cangianti*.

Klassische Damastgewebe finden sich dagegen nur an zwei Frauenkleidungsstücken, nämlich als Oberstoff am schwarzen Obergewand (Kat. Nr. 10, Gewebe A, Abb. 122) sowie innen am bestickten Mieder (Kat. Nr. 3, Gewebe F, Abb. 95). Die Dessins der Damaste, zu denen sich ähnliche Beispiele erhalten haben,⁶⁷⁰ verraten deutlich ihre italienische Herkunft. Solche Muster kamen sowohl bei Damasten als auch bei Samten vor, und die Gewebe wurden zunächst in Lucca, dann aber auch in Genua und der ligurischen Umgebung hergestellt.⁶⁷¹

⁶⁶⁰ BOOT 1970, S. 29.

⁶⁶¹ Vgl. OBERBACH 1929, S. 50.

⁶⁶² DIETZ 1921, S. 268. – Vermutlich bestand der Unterschied zum Barchent in der Gewebebindung.

⁶⁶³ FURETIÈRE 1690, Bd. 1, Stichwort «Bombasin».

⁶⁶⁴ DIETZ 1921, S. 270.

⁶⁶⁵ OBERBACH 1929, S. 100.

⁶⁶⁶ VON JUSTI 1761, S. 196. – Vgl. dazu auch FURETIÈRE 1690, Bd. 1, Stichworte «Burat» und «Buratine»; KRÜNITZ 1773–1858, Bd. 6 (1775), S. 245.

⁶⁶⁷ DIETZ 1921, S. 270.

⁶⁶⁸ OBERBACH 1929, S. 84, 101.

⁶⁶⁹ THIMME 1912, S. 421.

⁶⁷⁰ Oberstoff des Damenwamses, um 1625–30, in München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. W 2408 (BORKOPP-RESTLE 2002, S. 138–141 Kat. Nr. 52). – Roter Oberstoff einer Kasel, 1. Viertel 17. Jh., in Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi (Kat. Lucca 1989, S. 68 Kat. Nr. 37).

⁶⁷¹ BORKOPP-RESTLE 2002, S. 104.

Als Oberstoff des schwarzbraunen Wamses mit den aufgesetzten Nestelschleifen (Kat. Nr. 11, Gewebe A) dient ein Atlas, dessen Ton in Ton gehaltenes Streublumendessin aus gezwirnten Broschierschüssen gebildet ist (Abb. 134). Vielleicht wurde solch ein Gewebe ebenfalls als Damast bezeichnet. Zwei Seidengewebe mit ausgeprägter Querrippenstruktur – also wohl Seidengrosgrains – wurden als Oberstoffe des Knabenleibbrocks (Kat. Nr. 13, Gewebe A, B) verwendet (Abb. 141).

Taft, oder Seidengewebe in Leinwandbindung, findet sich an 15 der 18 Gewandoberteile aus der Sammlung Hüpsch. Er wurde als Futterstoff an von außen einsehbaren Stellen – wie an Ärmelaufschlägen, am Schoßteilmutter oder am Knopfleistenbeleg – benutzt.

Ein besonders reizvolles Taftgewebe ist als Futter der Schoßteile am rosa Mieder (Kat. Nr. 4, Gewebe E) zu sehen. Die Kette ist grün, der Schuss jedoch rosé (Abb. 135). Dieses changierende Gewebe ist also ein Schillertaft.

In einem Stammbuch findet sich bei einem Kölner Eintrag von 1620 ein Blatt, auf das viele kleine Atlas- und Taftstücke geklebt sind (Abb. 136).⁶⁷² Dabei handelt es sich um Gewebe, die sowohl in der Struktur als auch in den Farbnuancen den Stoffen an den Kleidungsstücken der Sammlung Hüpsch ähnlich sind.

Neben den ungemusterten Atlas-, Taft- und Grosgraingeweben wurden an den Kölner Gewändern auch einige gemusterte Taftgewebe verarbeitet, deren Dekor durch zusätzliche Flottierkettfäden gebildet wird. Zum einen handelt es sich um die Oberstoffe zweier Wämser (Kat. Nrn. 12 und 15, jeweils Gewebe A, Abb. 137, 138), zum anderen um das leichtere Futtergewebe beim Knabenleibrock (Kat. Nr. 13, Gewebe H, Abb. 139). Wie die Stoffbezeichnungen dafür lauteten und ob vielleicht alle drei Gewebe gleich genannt wurden, ist bisher nicht zu klären.

Außer den Seidenstoffen finden sich an den Kleidungsstücken auch zahlreiche Wollstoffe unterschiedlicher Qualitäten und Webarten. Meist wurden sie als Einlagegewebe verwendet, aber auch vereinzelt als Ober- oder Futterstoff.

Beim Knabenleibrock (Kat. Nr. 13, Gewebe K) wurde als Futter der Ärmelumschläge ein Wollstoff mit Querrippenstruktur gewählt, der mit Moiré-Effekt ausgestattet ist (Abb. 140). Diese Gewebe ist wohl ein Kamelot.

Bei den Köpergeweben in 2/2-Bindung, die bei dem roten Mieder (Kat. Nr. 5, Gewebe F, Abb. 142) und beim Stecker (Kat. Nr. 9, Gewebe B) als Oberstoff der Seitenteile sowie bei Kat. Nr. 5 als Schoßteilmutter und beim bestickten Mieder (Kat. Nr. 3, Gewebe J, K) und beim Frauenwams (Kat. Nr. 6, Gewebe H) als Einlagegewebe verwendet wurden, könnte es sich um Rasch handeln. Ein entsprechendes Gewebe wurde für einfache Kleidungsstücke eines Seemanns gebraucht, die auf der 1628 vor Stockholm gesunkenen «Vasa» gefunden wurden.⁶⁷³ Auch das Grabgewand der Gräfin Maria Elisabeth von Königsegg (1658 verstorben), ist aus solch einem Gewebe gefertigt.⁶⁷⁴

Als Einlagegewebe wurden Reststücke von Wollstoffen, hauptsächlich in Leinwandbindung, in den verschiedensten Farben benutzt. Besonders schön sind zwei zweifarbige Gewebe. Beim schwarzbraunen, spitzenbesetzten Mieder (Kat. Nr. 7, Gewebe K) fand ein Wollstoff mit grüner Kette und rosa Schuss als Einlage des Rückenteils Verwendung (Abb. 143), beim Miederstecker (Kat. Nr. 9, Gewebe C) gibt es am linken Seitenteil eine Wolle Einlage, deren Kette orange, der Schuss dagegen grün ist (Abb. 144).

Auch zahlreiche Leinengewebe wurden verwendet.

So wurde am Knabenleibrock (Kat. Nr. 13, Gewebe R) ein blauer Kogeler als Einlage benutzt (Abb. 145).

Beschichtete Leinengewebe – Schetter – finden sich an fast allen Gewändern der Sammlung Hüpsch als Futter- oder Einlagegewebe (Abb. 106).

Am roten Wams (Kat. Nr. 1, Gewebe D), am rosa Mieder (Kat. Nr. 4, Gewebe D), am dunkelbraunen Leibrock (Kat. Nr. 14, Gewebe C) und am gelben Mieder (Kat. Nr. 18, Gewebe C) dienen unbeschichtete, leinwandbindige Leinengewebe als Futterstoffe. Welchen Namen diese einfachen Gewebe in Köln führten, ist nicht bekannt.

⁶⁷² Stammbuch, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Inv. Nr. Lipp OZ 15, Blatt 27v.

⁶⁷³ MATZ 2005, S. 34.

⁶⁷⁴ FINGERLIN 1992, S. 270–271.

Ebenso fehlt die Bezeichnung für ein feines, leinwandbindiges Baumwollgewebe, das sich am schwarzen Knabenwams (Kat. Nr. 17, Gewebe B) als Innenfutter findet.

Auch Hanfgewebe wurden zur Herstellung der Kölner Gewänder gebraucht. Als besonders steife Einlage am bestickten Mieder (Kat. Nr. 3, Gewebe I), am Frauenwams (Kat. Nr. 6, Gewebe J) und am schwarzbraunen Wams mit aufgesetzten Nestelschleifen (Kat. Nr. 11, Gewebe C, Abb. 146) fand ein grobes, gebleichtes Hanfgewebe in Leinwandbindung Verwendung. Dies könnte dem Cannevas entsprechen.

Ein feines, leinwandbindiges Hanfgewebe findet sich als Futter am roten, spitzenbesetzten Mieder (Kat. Nr. 8, Gewebe C). Am Leibrock (Kat. Nrn. 14, Gewebe E) und am hellen Wams (Kat. Nr. 15, Gewebe D) wurde als Einlage ein dichtes, leinwandbindiges, beschichtetes Gewebe verwendet, dessen Kette und Schuss aus ungebleichtem Hanf bestehen. Es hat den Charakter von Schetter. Wie diese Gewebe bezeichnet wurden, ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt allerdings nicht zu sagen.

Neben den genannten Stoffen kommen an den Gewändern in der Sammlung Hüpsch auch verschiedenen Mischgewebe vor.

Barchent dient als Futterstoff am bestickten Mieder (Kat. Nr. 3, Gewebe C, Abb. 147), am schwarzbraunen Wams (Kat. Nr. 11, Gewebe K, Abb. 148), am schwarzen kurzen Wams (Kat. Nr. 16, Gewebe C) und am gelben Mieder (Kat. Nr. 18, Gewebe D).

Vielleicht handelt es sich beim Futterstoff der Ärmel des bestickten Mieders (Kat. Nr. 3, Gewebe E) um ein Bombasin-Gewebe (Abb. 149). Es besitzt Leinenkette und Wollschuss, eine Kreuzköperbindung wie der Barchent und ist dunkel gefärbt. Genau der gleiche Stoff wurde auch als Oberstoff der Rückenteile am rosa Mieder (Kat. Nr. 4, Gewebe C) benutzt.

Das Futtergewebe des kurzen schwarzen Wamses (Kat. Nr. 16, Gewebe B) ist ein Köper 1/2, dessen Kette aus Hanf, der Schuss dagegen aus Baumwolle besteht (Abb. 150). Vielleicht ist hierin ein Bombasin-Barchent zu sehen.

Der Halbseidenstoff, der zum Erweitern des schwarzen Knabenwamses (Kat. Nr. 17, Gewebe F) verwendet wurde, könnte ein Burat sein.⁶⁷⁵

Für die beiden Mieder Kat. Nrn. 4 und 5 wurden zum Unterlegen des Oberstoffs weiße Gewebe mit Seidenkette und Leinenschuss verwendet, die durch das Lochmuster sichtbar werden. Einmal handelt es sich um Atlas- (Kat. Nr. 4, Gewebe B, Abb. 151) und einmal um Damastbindung (Kat. Nr. 5, Gewebe D). Wie solche Gewebe bezeichnet wurden, ist ebenfalls unklar.

Stickerei

Die Kölner Gewänder aus der Sammlung Hüpsch zeichnen sich durch zurückhaltende Eleganz aus, die ganz ihrer Herkunft aus gehobenem bürgerlichem Milieu entspricht. Obwohl die Kleidungsstücke überwiegend aus einfarbigen Atlasgeweben gefertigt wurden, sind drei davon mit erlesenen Stickereien ausgestattet. Es handelt sich dabei um das schwarze Überwams Kat. Nr. 2, das schwarzbraune Mieder Kat. Nr. 3 und den Knabenleibrock Kat. Nr. 13.

Diese Art der professionellen Stickerei wurde von Seidenstickern ausgeführt, die in einer eigenen Zunft organisiert waren.⁶⁷⁶ Die Motive für die Stickereien fanden sie in Vorlagenbüchern. Von diesen sog. Modelbüchern wurde im 16. und 17. Jahrhundert eine große Zahl gedruckt.⁶⁷⁷ Nach diesen meist kleinformatigen Vorlagen wurden die Musterzeichnungen in die entsprechende Größe übertragen.

Sollten Kleidungsstücke bestickt werden, markierte der Schneider auf dem betreffenden Gewebe die Umrisse der Schnittteile⁶⁷⁸ und übergab dann den Stoff dem Sticker, der diesen sorgfältig auf einem Rahmen aufspannte. Wichtig war dabei eine gleichmäßige Spannung des Gewebes, damit es sich nach dem Besticken nicht verzog.

⁶⁷⁵ Möglicherweise handelt es sich aber auch um einen Halbseiden-Grosgrain.

⁶⁷⁶ DE BODT 1987, S. 8.

⁶⁷⁷ Siehe LOTZ 1963.

⁶⁷⁸ Dazu oben Kapitel «Die Schneider in Köln», S. 25.

Um die Mustervorlage auf den Stickgrund zu übertragen, gab es vier unterschiedliche Möglichkeiten, die von de Bodt nach Illustrationen aus dem «libro de rechami» des Italieners Alessandro Paganino, um 1532, beschrieben werden.⁶⁷⁹

Die Musterzeichnung konnte unter den aufgespannten Stoff gelegt werden. Durch das Licht einer auf dem Boden aufgestellten brennenden Kerze wurde die Zeichnung durch den Stoff hindurch sichtbar und konnte nachgezeichnet werden.

Die zweite Art des Übertragens war ähnlich: Der aufgespannte Stickstoff wurde mit der darunter angebrachten Zeichnung gegen das Licht gehalten, um das Muster auf das Gewebe zu zeichnen.

Die dritte Methode bestand darin, das Papier der Vorlage entlang den Musterlinien zu perforieren und danach ein Farbmittel (Kreide oder Holzkohle) aufzustäuben.

Die vierte Methode erforderte künstlerisches Geschick: Die Muster wurden von Hand Motiv für Motiv in passender Größe auf das zu bestickende Gewebe gezeichnet, während die Vorlage daneben lag.

Waren die Stickarbeiten ausgeführt, wurde die Arbeit von der Rückseite mit Stärke, Gummi Arabicum oder Leim bestrichen, um der Stickerei mehr Festigkeit zu verleihen. Dies ist bei allen drei bestickten Gewändern der Sammlung Hüpsch der Fall. De Saint-Aubin beschreibt dieses Verfahren 1770:

«COLLER. Quand la Broderie est finie, mise en taille, nétoyée, battue & brossée, on la colle avec de l'empois blanc, de la gomme d'Arabie, & même de la colle de Gand pour le gros ouvrage; on l'étale beaucoup par l'envers en frottant avec la paume de la main. Cette opération rend à l'étoffe sa fermeté, & sert à arrêter les bouts d'or ou de soie qui sont en dessous. Comme souvent la Broderie se fait au poids, les Ouvriers chargent l'envers de beaucoup de gomme pour en imposer; si la Broderie est de grosse enlevure, on se sert de colle de Flandre. Il faut bien laisser sécher la colle avant de détendre le métier, autrement l'étoffe se griperoit, & feroit des grimaces. Si l'on est fort pressé, on peut avoir recours à quelques réchauds de feu pour faire sécher plus vite, en prenant garde de les approcher trop près de l'étoffe.»⁶⁸⁰

Danach wurden die bestickten Gewebe wieder an den Schneider zurückgegeben, der sie nun zuschneiden und weiterverarbeiten konnte.⁶⁸¹

Die Stickereien an den drei Gewandoberteilen der Sammlung Hüpsch sind einander in ihrer optischen Wirkung und Technik sehr ähnlich. Es handelt sich jeweils um schwarze Seidenstickerei auf dunklem Atlasgrund. Bei dem Überwams Kat. Nr. 2 wurden ein schwarzes Gewebe verwendet, bei den anderen beiden (Kat. Nrn. 3 und 13) der gleiche Atlas aus schwarzbrauner Kette und schwarzem Schuss. Durch die dezente Stimmung von dunklem Grund und schwarzer Stickerei treten die Unterschiede in der Struktur von glänzender Fläche des Grundes und mittels unterschiedlicher Techniken strukturierter Oberfläche der eher linearen Stickerei in den Vordergrund.

Die Technik ist bei den drei Stickereien grundsätzlich die gleiche: Es handelt sich um Motive in Flachstich, die von aufgelegten Kordeln umrahmt sind. Dazu wird der flächige Stickgrund mit Knoten in Knötchenstich verziert. Alle drei Stickereien zeugen von hoher technischer Qualität in der Ausführung und von souveräner Ausgewogenheit im Muster.

Katalog Nr. 2, um 1615–1620

Das Dessin der Stickerei ist geometrisch klar strukturiert. Die Flach- und Knötchenstiche sowie die aufgenähten Kordeln sind mit stark gezwirneter Seide gearbeitet, die in ihrer Starrheit die Strenge der Mustermotive unterstreicht (Abb. 152).

Das Atlasgewebe wurde quer zum Fadenlauf verarbeitet. Zunächst wurden die aus dem Oberstoff zugeschnittenen Atlasschrägstreifen so gefaltet, dass die beiden eingeschlagenen Längskanten mittig aneinanderstoßen. Die so vorbereiteten senkrechten Zierstreifen wurden mit je drei dicken Kordeln auf dem Oberstoff befestigt (Abb. 153). Anschließend wurden die dicken Kordeln an den Rändern der schrägen Streifenmotive aufgenäht. Dabei werden die Kordeln auf der Rückseite weitergeführt (Abb. 154), um sie nicht jedes Mal abschneiden und vernähen zu müssen. Danach wurden die dünnen Kordeln zu beiden Seiten der dicken aufgenäht (Abb. 155). Nun folgte das Einsticken der Zickzack-Motive in Flachstich und im gleichen Arbeitsgang das Ausführen der Knoten in Knötchenstich (Abb.

⁶⁷⁹ DE BODT 1987, S. 37.

⁶⁸⁰ DE SAINT-AUBIN 1770, S. 34 (Facsimile).

⁶⁸¹ Im Besitz des Victoria and Albert Museums, London, befindet sich ein Paar bestickter, noch nicht zugeschnittener Ärmel, um 1605–1610 (ARNOLD 1988, S. 94 Abb. 56).

156). Nach dem rückseitigen Beschichten der Stickerei zur Stabilisierung wurden die freien Flächen zwischen den schrägen Streifenmotiven ausgeschnitten. Das Zuschneiden der bestickten Teile sowie das Abfüttern mit Taft nahm vermutlich der Schneider vor. Jedenfalls diente dazu ein anderer Faden als der Annähfaden der Kordeln, und die Nähstiche sind gröber als diejenigen an der Stickerei.

Katalog Nr. 3, um 1615–1625

Obwohl für diese Stickerei sehr ähnliches Faden- und Kordelmaterial verwendet wurde wie bei Kat. Nr. 2, ist die Wirkung eine andere: Der Zwirn verleiht den geschwungenen Formen des Musters eine zusätzliche Lebendigkeit (Abb. 157).

Da die Rückseite der Stickerei während der Restaurierung zugänglich war, konnte die Abfolge der Arbeitsschritte nachvollzogen werden (Abb. 158): Zunächst wurde das rahmende Muster aus Kordeln aufgenäht. In diese Rahmungen wurden dann die Blumenmotive eingestickt. Dabei wurden die Blumenstiele in Stielstich, die Blätter und Blüten in Flachstich ausgeführt. Die Knötchenstiche, mit denen der Atlasgrund übersät ist, folgten zuletzt.

Kat. Nr. 13, um 1635–1645

Die Üppigkeit der barocken Motive wurde bei dieser Stickerei durch die Technik noch gesteigert: Als zusätzliches Element erscheinen neben den Kordeln und den strukturierten Blatt- und Blütenmotiven, die schon beim Mieder Kat. Nr. 3 vorkommen, nun noch glänzende Flächen aus schwach gedrehtem Fadenmaterial (Abb. 159, 160).

Die dicke Kordel ist in geschwungenen Motiven aufgenäht.⁶⁸² Für die plastischen Blüten- und Blattmotive sind mit großen Stichen Fadenbündel auf dem Atlas befestigt und mit dem strukturierten oder dem glänzenden Stickfaden mit Flachstichen überstickt. Es folgte das Aufnähen der dünnen, rahmenden Kordeln, dann die Ausführung der Blattmotive in Flachstich und zuletzt die flächenfüllenden Strich- und Sternmotive in Flachstich sowie die dicken Knotenmotive in Knötchenstich. Auch hier war der letzte Arbeitsschritt das Beschichten der Rückseite zur Stabilisierung.

Borten

Ein wichtiges Dekorelement der Kleidung waren im 16. und 17. Jahrhundert aufgenähte Borten. Sie sind an fast allen Gewändern aus der Sammlung Hüpsch vorhanden, entweder farblich dem Oberstoff angepasst oder mit diesem kontrastierend.

Dabei lassen sich nach der Technik drei Gruppen unterscheiden: die Brettchenborten, die Webborten und die Spitzenborten. Die ersten beiden Gruppen bestehen aus schmalen Kleidbesätzen, die sich im Aussehen oft so sehr gleichen, dass sie auf den ersten Blick nur schwer zu unterscheiden sind. Die Spitzenborten dagegen sind breiter und zeigen, ihrer Technik entsprechend, andere Muster. An den Kölner Gewändern erscheinen sie erst in den 1630er Jahren.

Alle diese Borten wurden wohl von Posamentierern hergestellt, die eine eigene Berufsgruppe bildeten. Dass diese auch Spitzen produzierten, geht aus einer Frankfurter Taxordnung von 1654 hervor, die 33 verschiedene Sorten von Posamentierarbeiten nennt, welche nach Dietz in sieben Gruppen unterteilt werden: «1. Große und kleine Schlob-Corden. 2. Ganze und halbe Sternhacken. 3. Spiegelketten mit und ohne Figuren. 4. doppelt feine und gewöhnliche Galaunen. 5. Bisen-Arbeit. 6. Spitzen von Seide oder Garn, 1–4 rossige mit 8–14 Curollen, und Figuren-Spitzen von 11–64 Curollen, letztere die feinsten. 7. Bänder verschiedener Art, breite und schmale, mit Figuren, doppelte, gewöhnliche, glatte und gemusterte Taffetbänder.»⁶⁸³

Es fällt auf, dass an den in Darmstadt erhaltenen Kleidungsstücken für die Knöpfe Garnmaterial in sehr ähnlichen Nuancen wie für die Borten benutzt wurde. Wahrscheinlich kauften die Schneider diese Artikel bei den Posamentierern als zusammengehörige Ausstattung.

Zu den Posamentierern oder «Passamentirern» gehörten auch die «Seidtmacher» oder «Lintenmacher», also die Hersteller von Seidenbändern.⁶⁸⁴ Hier ist zu erkennen, dass das niederländische

⁶⁸² Die Reihenfolge sowie die genaue Ausführung der einzelnen Arbeitsschritte lassen sich bei dieser Stickerei nicht rekonstruieren, weil die Rückseite nicht beliebig zugänglich ist.

⁶⁸³ DIETZ 1925, S. 78.

⁶⁸⁴ KOCH 1907, S. 99, 105–106.

Wort für Bänder, *linten*, auch in Köln gebraucht wurde. Obwohl auch noch andere Zweige des Seidengewerbes betrieben wurden, trat in Köln ab dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts die Bandweberei immer mehr in den Vordergrund.⁶⁸⁵ Den Posamentierern wurden 1656 vom Rat die sog. Band- oder Schnürmühlen – auch Band-, Mühlen- oder Lintenstühle genannt – erlaubt.⁶⁸⁶ Dabei handelte es sich um Webstühle, auf denen mehrere Bänder nebeneinander produziert werden konnten.⁶⁸⁷ In Frankfurt waren diese Bandmühlen verboten, so dass die dort ansässige Posamentenindustrie immer mehr zur Bedeutungslosigkeit verkam.⁶⁸⁸ 1665 heißt es in einer Denkschrift der Frankfurter Fabrikanten:

«Als erstlich in Holland, nachher am Rheinstrom, sonderlich zu Köln, Elberfeld und umliegenden Orten unter den Schnürmachern die Invention der Mühlsteine in Gebrauch gekommen, hat der Handel der Frankfurter nicht nur allhier, sondern auch zu Leipzig und wo sie sonst ihre Manufakturen und Korrespondenzen hatten, derartig gelitten, daß während sie sonst des Jahres neben anderen Waren etliche 1000 Pfund Florettband vertrieben und druch allhiesige, hanauische, benachbarte und andere Schnürmacher verarbeiten lassen konnten, sie jetzt fast nichts zu tun vermögen. Denn den niederrheinischen Fabrikanten werden die Waren auf den Stühlen zu halben und noch geringeren Kosten gemacht.»⁶⁸⁹

Der neue mechanische Webstuhl wurde immer mehr verbessert – wird 1645 noch ein achtfacher Stuhl erwähnt, ist es 1646 bereits ein zwölffacher, 1662 ein fünfzehnfacher und 1676 sogar ein sechzehnfacher.⁶⁹⁰

An Bändern gab es glatte einfache Taftbänder aus ungezwirnter Seide und Florettbänder aus Abfallseide, die Heltenpart oder Hellebart genannt wurden. Sie waren die einfachste Sorte. Daneben wurden auch schmale gemusterte Seidentaftbänder produziert, die Spiegel, Spiegelschnüren, Spiegeltaffet oder Spiegelketten genannt wurden.⁶⁹¹ Solche Bänder dienen als Schlaufenverzierung an den Ärmeln des Wamses Kat. Nr. 16 (Abb. 85).

Neben den Posamentierern gab es noch die Schnurenmacher, die Schnüre (*schnurr*) und Fransen produzierten. Was genau unter «Schnüren» verstanden wurde, ist schwer zu sagen. Da aber in einer Kölner Verordnung von 1642 die «Seydhändler, Schnurenmacher und Seydfärber» zusammengefasst wurden,⁶⁹² könnte es sich um Kordeln handeln.

Im Folgenden werden die drei Gruppen von Bortenbesätzen an den Kölner Gewändern der Sammlung Hüpsch vorgestellt.

⁶⁸⁵ KOCH 1907, S. 84; GRAMULLA 1975, S. 448.

⁶⁸⁶ KOCH 1907, S. 85.

⁶⁸⁷ KOCH 1907, S. 85–87; GRAMULLA 1975, S. 449.

⁶⁸⁸ DIETZ 1925, S. 78.

⁶⁸⁹ DIETZ 1925, S. 79.

⁶⁹⁰ DIETZ 1925, S. 79.

⁶⁹¹ DIETZ 1921, S. 292.

⁶⁹² KOCH 1907, S. 103.

Brettchenborten

Alle hier aufgeführten Borten wurden als Brettchengewebe mit vier bis acht Brettchen in einfacher Technik hergestellt.⁶⁹³

Katalog Nr. 1

Brettchengewebe aus 7 Brettchen (Abb. 57)

1. Schuss	1/4	1/4	1/4	1/4	1/4	1/4	1/4
2. Schuss	1/4	1/4	1/4	0	1/4	1/4	1/4

Zeichnung 1: Kat. Nr. 1; schematische Darstellung der Brettchenborte.

Katalog Nr. 3

a) Brettchengewebe aus 5 Brettchen (Abb. 161)

1. Schuss	1/4	1/4	1/4	1/4	1/4
2. Schuss	1/4	1/4	0	1/4	1/4

Zeichnung 2: Kat. Nr. 3; schematische Darstellung der Brettchenborte A.

b) Brettchengewebe aus 2 Brettchen (Abb. 94)

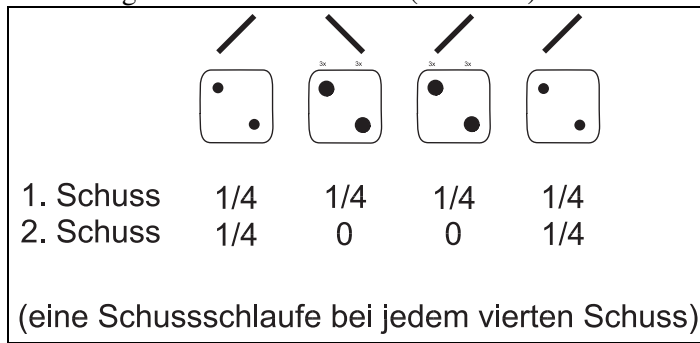
1. Schuss	1/4	1/4
2. Schuss	1/4	1/4

Zeichnung 3: Kat. Nr. 3; schematische Darstellung der Brettchenborte B.

⁶⁹³ Diese Art von Borten ist ausführlich beschrieben bei STREITER / WEILAND 1985. – Auch die hier verwendeten schematischen Zeichnungen der Brettchengewebe richten sich nach den Darstellungen in diesem Artikel.

Katalog Nr. 4

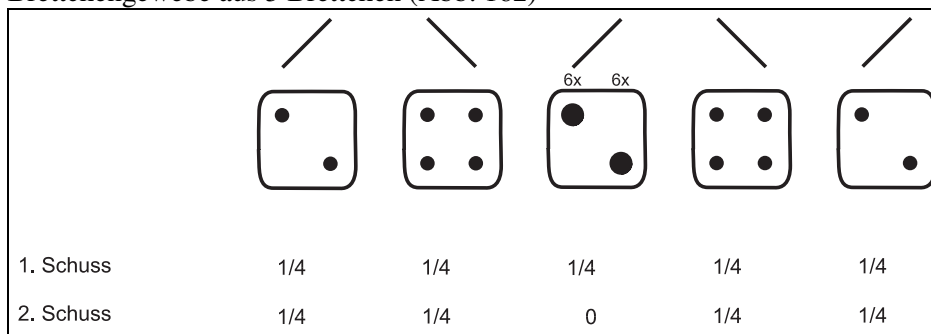
Brettchengewebe aus 4 Brettchen (Abb. 151)



Zeichnung 4: Kat. Nr. 4; schematische Darstellung der Brettchenborte.

Katalog Nr. 5

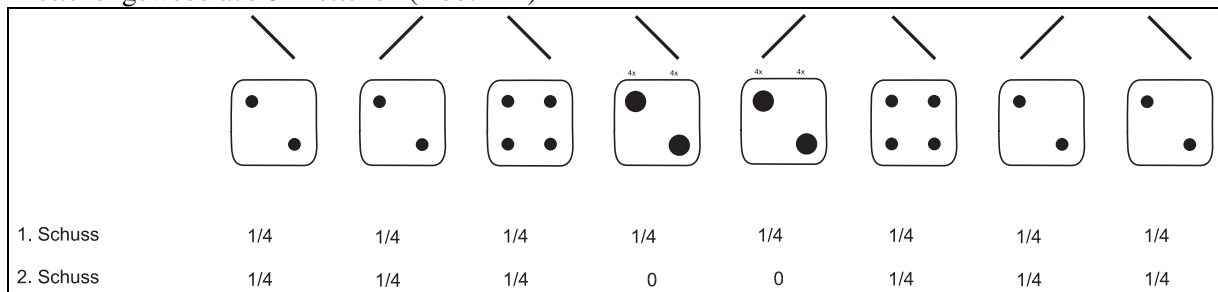
Brettchengewebe aus 5 Brettchen (Abb. 162)



Zeichnung 5: Kat. Nr. 5; schematische Darstellung der Brettchenborte.

Katalog Nr. 10

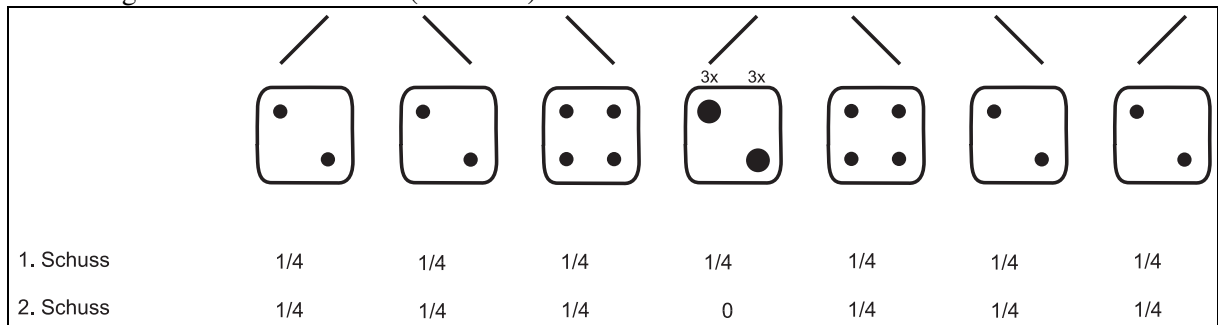
Brettchengewebe aus 8 Brettchen (Abb. 121)



Zeichnung 6: Kat. Nr. 10; schematische Darstellung der Brettchenborte.

Katalog Nr. 12

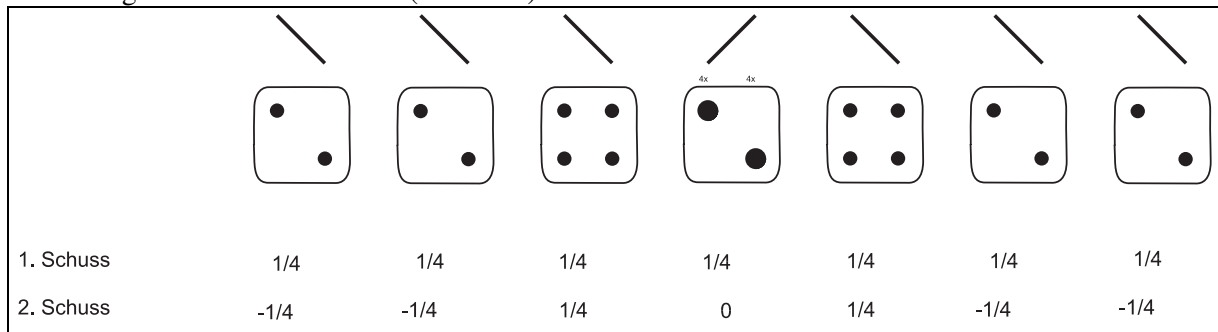
Brettchengewebe aus 7 Brettchen (Abb. 163)



Zeichnung 7: Kat. Nr. 12; schematische Darstellung der Brettchenborte.

Katalog Nr. 13

Brettchengewebe aus 7 Brettchen (Abb. 141)



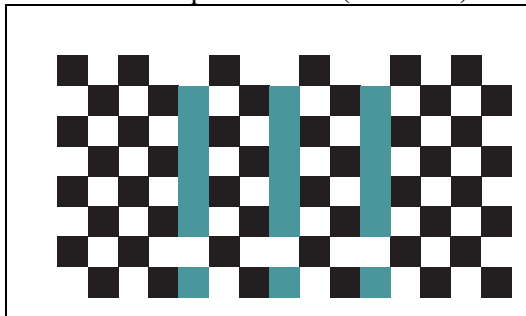
Zeichnung 8: Kat. Nr. 13; schematische Darstellung der Brettchenborte.

Webborten

Diese Börtchen unterscheiden sich in der Optik nicht sehr von der ersten Gruppe. Sie wurden aber in der Art von normalen Geweben auf schmalen Posamentierewebstühlen gefertigt.

Katalog Nr. 9

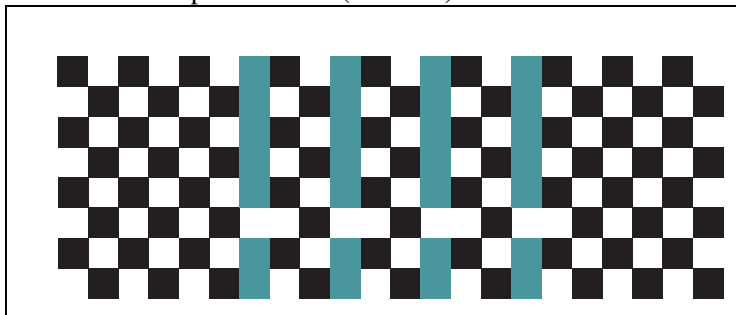
Taffetas à effet poil traînant (Abb. 117)



Zeichnung 9: Kat. Nr. 9; schematische Darstellung der Webborte.

Katalog Nr. 11

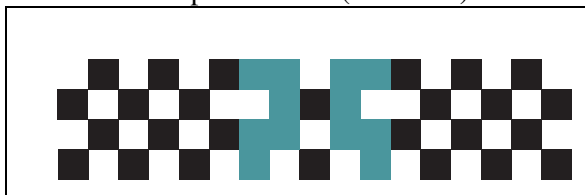
Taffetas à effet poil traînant (Abb. 65)



Zeichnung 10: Kat. Nr. 11; schematische Darstellung der Webborte.

Katalog Nr. 12

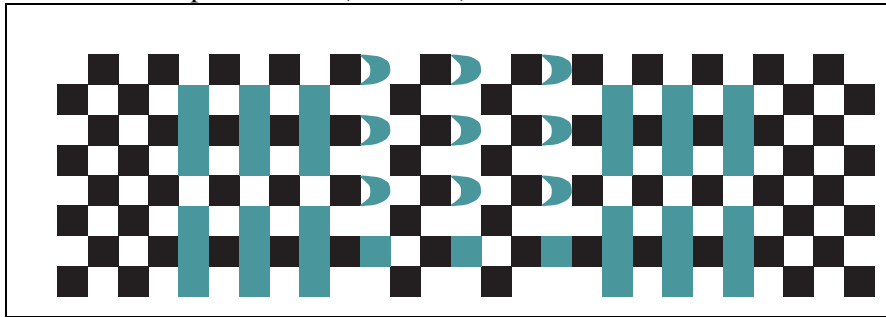
Taffetas à effet poil traînant (Abb. 164)



Zeichnung 11: Kat. Nr. 12; schematische Darstellung der Webborte.

Katalog Nr. 18

Taffetas à effet poil traînant (Abb. 165)



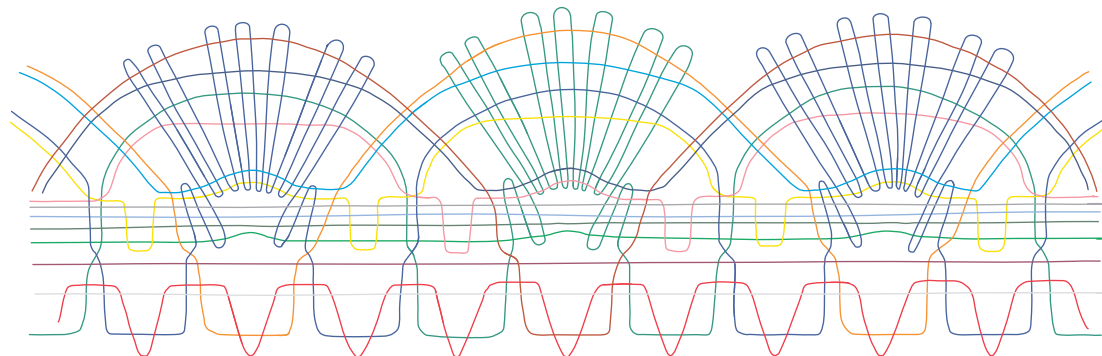
Zeichnung 12: Kat. Nr. 18; schematische Darstellung der Webborte.

Spitzenborten

Die Spitzenborten an den Gewändern der Sammlung Hüpsch stellen, jede für sich, einzigartige Beispiele für diese Technik dar. Schwarze Seidenspitzen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts haben sich nur vereinzelt erhalten.⁶⁹⁴ Hier sind sie «meterweise» an drei Kostümen nachzuweisen. Auch die seltene Spitze am Wams Kat. Nr. 15, die Pergamentstreifen enthält, und die kostbare Metallspitze am Mieder Kat. Nr. 18 sind besonders qualitätvolle Exemplare.

Katalog Nrn. 7 und 8

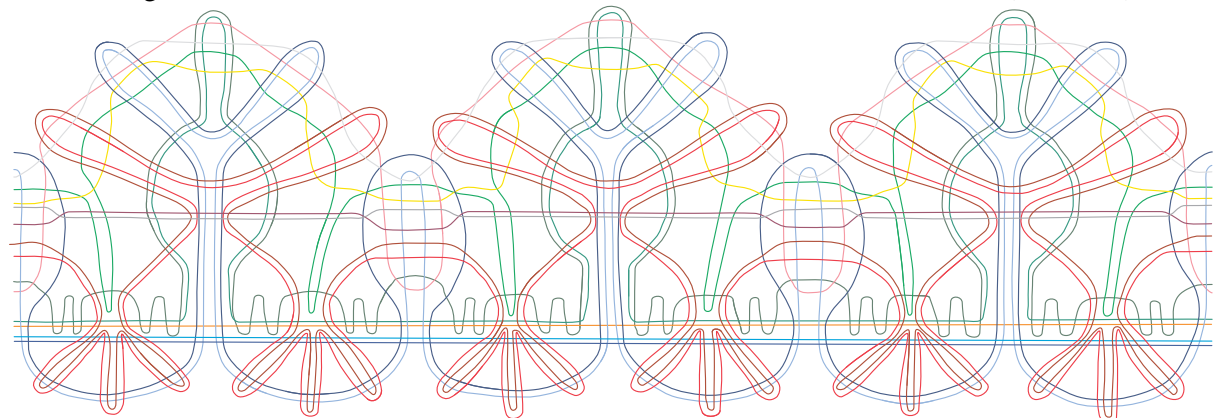
Die Spitze zeigt als Motive aneinandergereihte Nelkenblüten, die unten durch ein gerades Band abgeschlossen werden. Zwischen den Blüten befindet sich ein diagonales Gittermotiv (Abb. 166).



Zeichnung 13: Kat. Nrn. 7 und 8; schematische Darstellung der Klöppelspitzenborte.

Katalog Nr. 14

Die Spitze ist in die 1640er Jahre zu datieren.⁶⁹⁵ Das Dessin wird von Radformen gebildet, die oben in Blüten übergehen. Sie sind durch ein breites, einzeln hochstehendes Blatt verbunden (Abb. 167).



Zeichnung 14: Kat. Nr. 14; schematische Darstellung der Klöppelspitzenborte.

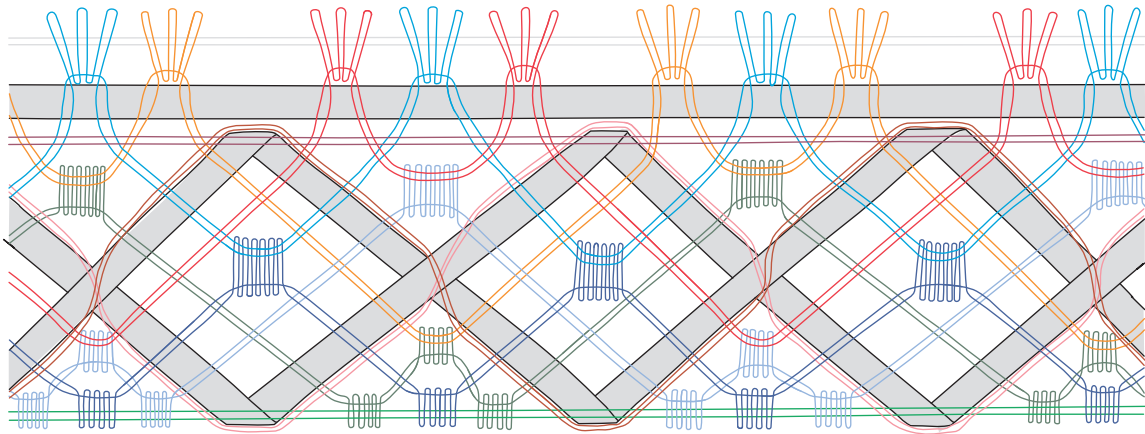
⁶⁹⁴ Diesen Hinweis verdanke ich Clare Browne, Victoria and Albert Museum, London. – Siehe auch Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 54.

⁶⁹⁵ Die Datierung der Spitze verdanke ich ich Clare Browne, Victoria and Albert Museum, London.

Katalog Nr. 15

Die sog. Pergamentspitze (*parchment lace*)⁶⁹⁶ wird durchzogen von mit Seide umwickelten Pergamentstreifen (Balletten). Nur wenige Beispiele dieser Art von Spitze haben sich erhalten.⁶⁹⁷ Obwohl diese Vergleichsstücke auf England verweisen, findet sich auch auf dem Porträt eines böhmischen Adligen eine solche Spitze.⁶⁹⁸ Auch auf dem Porträt der Amalia von Solms, etwa 1624, ist eine ähnliche Spitze dargestellt.⁶⁹⁹

Das Dessin ist geometrisch: Über einem waagrecht verlaufenden schmalen Band bilden zwei alternierende Zickzack-Linien Rauten, zwischen die Quadrate eingestellt sind. Zum Rand hin gibt es je vier Quadrate, die in auf dem Kopf stehenden Dreiecken angeordnet sind (Abb. 138).

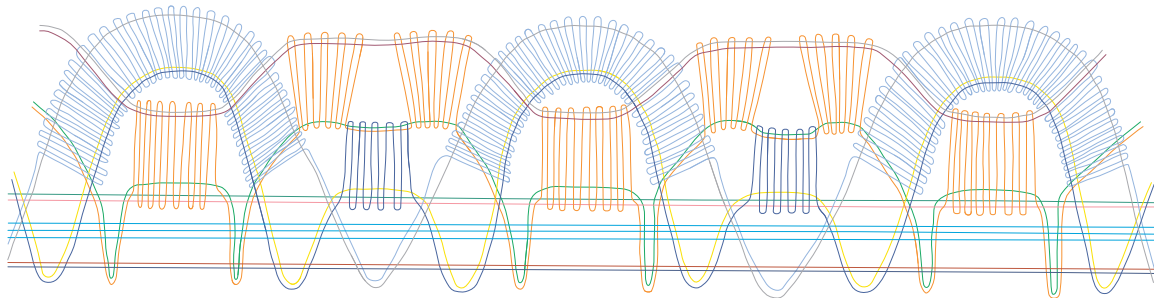


Zeichnung 15: Kat. Nr. 15; schematische Darstellung der Pergamentspitzenborte.

Katalog Nr. 18

Bei dieser Metallspitze handelt es sich um die einzige Posamentierarbeit mit Metallfäden an den Kostümen der Sammlung Hüpsch.

Als Motive sind silberne Bögen zu sehen, die je ein goldenes Quadrat überspannen. Sie sind verbunden durch je ein silbernes Quadrat mit zwei versetzt darüber angeordneten goldenen Quadraten (Abb. 165).



Zeichnung 16: Kat. Nr. 18; schematische Darstellung der Metallspitzenborte.

⁶⁹⁶ LEVEY 1983, S. 38.

⁶⁹⁷ Die ähnlichsten Vergleichsstücke finden sich an einem Wams mit zugehörigem Rock in London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 324-180. Die Spitzen an beiden Kleidungsstücken weisen eine große Ähnlichkeit im Muster zu der Spitze an Kat. Nr. 15 auf; sie sind in zwei Qualitäten ausgeführt, jedoch beide gröber als am Kölner Gewand. – In Bath, Museum of Costume, gibt es ein ganzes Kleid, bestehend aus Rock und Mieder, das mit Pergamentspitze besetzt ist (Levey 1983, Abb. 234.) – Auch ein Mieder in London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 429-1889, ist mit Pergamentspitze verziert (HART/NORTH 1998, S. 192–193).

⁶⁹⁸ Karel Škreta, Ignác Jetřich Vitanovský von Vlčkovice, um 1669 (ŠROŇKOVÁ 1959, S. 118).

⁶⁹⁹ Unbekannter Künstler, Porträt der Amalia von Solms, etwa 1624, Schloss Braunfels, Hessen (Kat. Den Haag 1997, S. 165 Abb. 152).

Einführung in den Katalog

Angaben zum Aufbau des Katalogs

In diesen Katalog wurden alle Kostüme aufgenommen, die der Abegg-Stiftung, Riggisberg, vom Hessischen Landesmuseum Darmstadt zur Bearbeitung übergeben worden waren.⁷⁰⁰

Die einzelnen Katalognummern sind folgendermaßen aufgebaut: Auf allgemeine Angaben zu Datierung, Herkunft und zu den Hauptmaßen folgt eine kurze Beschreibung des Kostüms.

Danach sind alle Materialien aufgelistet, die zur Herstellung benutzt wurden: zunächst die Gewebe, dann die sonstigen Materialien und schließlich die Nähfäden.

Es folgt eine ausführliche Erläuterung des Herstellungsprozesses.

Den Abschluss bilden Angaben zu vergleichbaren erhaltenen Kleidungsstücken, zu Vergleichen in Bildquellen sowie zur Erwähnung des jeweiligen Kostüms in der Literatur.

Ergänzt werden die Texte jeweils durch Schnitttafeln und ggf. durch Musterrekonstruktionszeichnungen von Geweben oder Dokumentationszeichnungen von Haken und Ösen.

Glossar

Achselstreifen	Längliches Schnittteil, das zwischen Ärmel und Kleidungsstück an der Ärmelansatznaht eingenäht wurde und vom Körper absteht. Der Begriff wird verwendet, weil das Teil um den Armausschnitt entlang der Achsel verläuft.
Balletten	Schmale Streifen aus Pergament, Karton oder Leder, die mit Seidenfäden umwickelt in der Posamenterie und der Stickerei verwendet werden. ⁷⁰¹
Besatz	<ol style="list-style-type: none">1. Dekorative Elemente, die auf Kleidungsstücken zusätzlich zum Oberstoff angebracht sind, zum Beispiel <i>Bortenbesatz</i>, <i>Spitzenbesatz</i>.2. Ein innen am Kleidungsstück entlang von Kanten oder Säumen angebrachtes, schmales Schnittteil, das dazu dient, diese von außen zuweilen einsichtigen Stellen dekorativ erscheinen zu lassen.
Cannelé	Gewebebindung mit parallelen Rippen in der Schussrichtung, hervorgerufen durch Kettflottierungen. ⁷⁰²
Leibroek	Männerobergewand mit angeschnittenen oder angesetzten Schößen, das am Oberkörper eng anliegt. Der <i>Leibroek</i> kann über dem <i>Wams</i> oder auch anstelle dieses Gewandes getragen werden.
Linten	Niederländische Bezeichnung für Bänder, die im 17. Jahrhundert auch in Köln gebraucht wurde.
Louisine de 2 fils	Abgewandelte Leinwandbindung, in der die Kettfäden in Zweiergruppen abbinden. ⁷⁰³
Mieder	Tailienkurzes, eng am Körper anliegendes Frauenoberteil. Es kann sowohl als Ober- als auch als Unterkleidung (<i>Untermieder</i>) getragen werden. Charakteristisch sind für das 17. Jahrhundert Fischbeinverstärkungen und ein Schnürverschluss.
Nestel / Nestelband	Schmales Band, das durch je ein Lochpaar geführt wird, um zwei Gewandteile aneinander zu befestigen. Meist besitzen Nesteln Metallenden für das einfachere Einfädeln.

⁷⁰⁰ Dazu oben Kapitel «Einführung», S 5–6.

⁷⁰¹ JOLLY 2005, S. 241 Stichwort «Balletten».

⁷⁰² CIETA-Vokabular 1971, Stichwort «Cannelé».

⁷⁰³ Vgl. CIETA-Vokabular 1971, Stichwort «Louisine».

Nestellöcher	Umstochene Löcher, durch die Nesteln gezogen werden. So können verschiedene Gewandteile aneinander befestigt werden.
Pékin	Gewebe mit parallelen Längsstreifen in verschiedenen Bindungsformen. ⁷⁰⁴
Posamentenknopf	Knopf, bestehend aus einem festem Kern, meist Holz, der mit textilen Elementen verziert ist. ⁷⁰⁵
riant	Bezeichnet bei einem Metallfaden die Tatsache, dass ein Metallahn so um eine <i>Seele</i> gewickelt ist, dass diese hervorscheint.
Rock	1. Halbrock, der von Frauen als Obergewand unterhalb der Taille getragen wird. 2. Männerobergewand, das immer länger als das <i>Wams</i> ist. Siehe auch <i>Leibroek</i> .
Schneppe	Nach unten spitz oder auch abgerundet zulaufende Taille eines Frauenoberteils. ⁷⁰⁶ Eine <i>Schneppe</i> kann sich an der vorderen und / oder der hinteren Mitte befinden.
Schnürlöcher	Reihe von umstochenen Löchern, durch die ein Band oder eine Schnur als Kleidungsverschluss geführt wird.
Seele	Grundfaden, um den ein anderer Faden oder Metallahn gewickelt ist. ⁷⁰⁷
Spanische Mode	Internationaler Modestil in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der sich dadurch auszeichnet, dass er den Körper durch Einschnürungen einerseits und Versteifungen und Auspolsterungen andererseits als geometrische Formen erscheinen lässt. Von der spanischen Hofmode ausgehend, wurde Kleidung im spanischen Stil in ganz Europa getragen.
Taffetas à effet poil traînant	Gewebebindung: Leinwandbindung mit zusätzlicher, musterbildender Flottierkette, die innerhalb des Musters auf der Ober- sonst auf der Unterseite des Gewebes geführt wird. ⁷⁰⁸
Überwams	Meist ärmelloses, zuweilen vorne offenes Kleidungsstück, das als dekoratives oder wärmendes Übergewand über einem <i>Wams</i> getragen wird.
Untertritt	Diejenige Verschlusskante, auf der die Knöpfe angebracht sind. Im Fall einiger der hier bearbeiteten Mieder aus dem 17. Jahrhundert ist der Untertritt als separat gearbeitetes Teil auf der gleichen Seite wie die Knopflöcher befestigt.
Velours ciselé	Samtart, deren Musterung durch aufgeschnittenen und unaufgeschnittenen Flor gebildet wird. Dabei ist der geschnittene Flor höher als der ungeschnittene. ⁷⁰⁹
Wams	Enganliegendes, den Oberkörper bedeckendes Männerkleidungsstück. Im Mittelalter als Untergewand getragen, wurde das <i>Wams</i> ab dem 16. Jahrhundert zum Obergewand. ⁷¹⁰ Im 17. Jahrhundert zeichnet es sich durch eine zu

⁷⁰⁴ JOLLY 2005, S. 246 Stichwort «Pékin».

⁷⁰⁵ Siehe auch PIECHATSCHKEK 2005, S. 10.

⁷⁰⁶ Siehe auch LOSCHEK 1987, S. 412 Stichwort «Schneppe».

⁷⁰⁷ JOLLY 2005, S. 247 Stichwort «Seele».

⁷⁰⁸ Siehe auch CIETA-Vokabular 1971, Stichwort «Poil traînant».

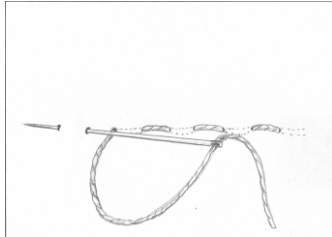
⁷⁰⁹ CIETA-Vokabular 1971, Stichwort «Velours ciselé».

⁷¹⁰ LOSCHEK 1987, S. 469–470 Stichwort «Wams».

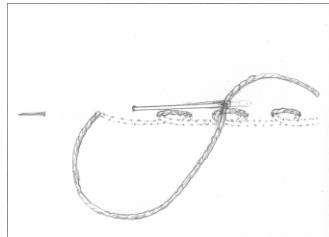
knöpfende Front, lange Ärmel, *Achselstreifen*, angesetzte Schoßteile und einen Stehkragen aus. Charakteristisch für dieses Gewand ist, dass die Hose daran befestigt wird und die beiden Kleidungsstücke damit funktional immer eine Einheit bilden.

Frauenwams: Im 17. Jahrhundert gibt es enganliegende Frauenoberteile, die mit Achselstreifen und Schoßteilen ausgestattet und daher ebenfalls als *Wams* anzusprechen sind. Das *Frauenwams* ist jedoch meist kragenlos.

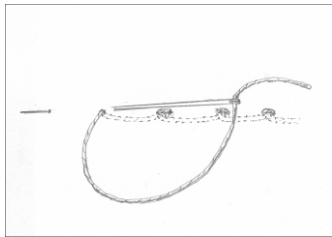
Illustrationen der verwendeten Nähstiche



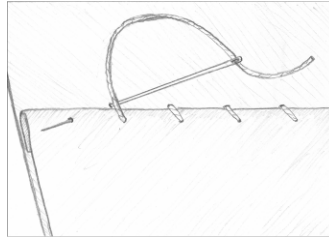
Zeichnung 35: Vorstiche.



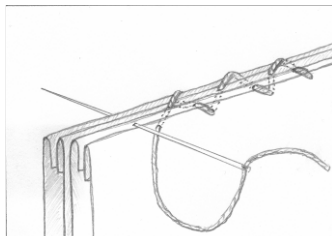
Zeichnung 36: Rückstiche.



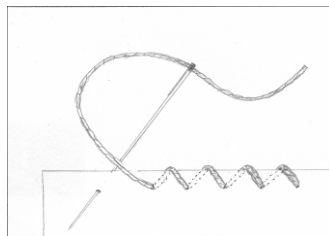
Zeichnung 37: Punktstiche.



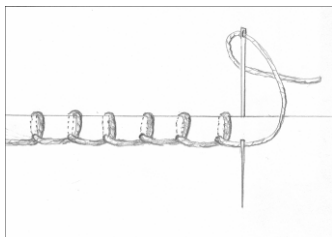
Zeichnung 38: Saumstiche.



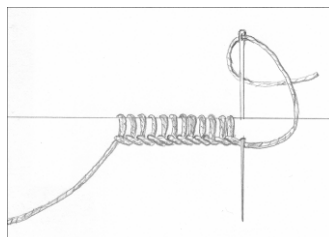
Zeichnung 39: Beidseitige Saumstiche.



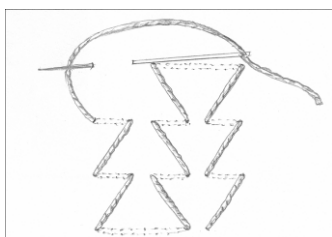
Zeichnung 40: Überwendlichstiche.



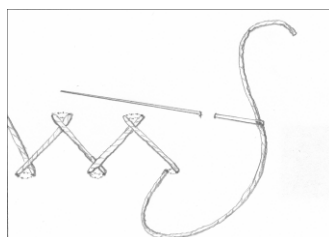
Zeichnung 41: Langettenstiche.



Zeichnung 42: Festonstiche.



Zeichnung 43: Pikierstiche.



Zeichnung 44: Hexenstiche.

Die neuen Figurinen der Darmstädter Kostümsammlung

Um die einzigartigen Gewänder nach der Restaurierung in der Abegg-Stiftung für die Zukunft aufzubewahren, sollte als Dauermontierung für jedes Kleidungsstück eine individuelle Figurine hergestellt werden. Die Kostümoberteile werden auf diesen Figurinen verbleiben und können so auch in temporären Ausstellungen gezeigt werden.

Figurinen dienen als Stützkonstruktionen, um Kostümen die nötige Auflagefläche zu bieten und damit deren Eigengewicht aufzufangen. Neben dem konservatorischen Aspekt dienen sie aber auch dazu, den Körper des Trägers zu repräsentieren und so dem Kleidungsstück das passende Volumen und die für die jeweilige Zeit typische Körpersilhouette zu verleihen.

Im Fall der Darmstädter Oberteile wurde entschieden, die Figurinen so neutral wie möglich zu gestalten und sie zugunsten der Gewänder in den Hintergrund treten zu lassen. Deshalb wurde auf das Ansetzen von Köpfen und Händen verzichtet. Bei den Frauenoberteilen, die alle kragenlos sind und daher den Blick auf den Hals frei geben, ist ein nur etwa zwei cm hoher Halsansatz angedeutet. Bei den Männeroberteilen, die bis auf das Überwams Kat. Nr. 2 alle Stehkragen besitzen, ist von den Figurinen am Hals nur die obere Abdeckung zu sehen, die aber unterhalb des Kragenrandes angebracht ist.

Vom Volumen her sind die Figurinen so gestaltet, als ob ein Mensch des 17. Jahrhunderts das jeweilige Gewand anhätte, auch unter Berücksichtigung des Volumens der darunter getragenen Hosen, Röcke und Hemden, ohne jedoch diese Kleidungsstücke zu rekonstruieren. Diese werden lediglich dadurch angedeutet, dass etwa die Schoßteile vom Körper abstehen oder die mit einer Längsöffnung versehenen Ärmel sich bauschen.

Die Vorgabe der Abegg-Stiftung war, ein vom Herstellungsprozess einfaches Figurinenmodell zu entwickeln, das im Textilrestaurierungsatelier selbst gefertigt werden konnte. Die exakten Schnitte der Kleidungsstücke, nach einem Rastersystem abgenommen,⁷¹¹ bildeten die Basis für die neuen Figurinen. Die einzelnen Schnittteile wurden in stabilem Synthetikfilz zugeschnitten und zusammengeheftet. So ergab sich eine dreidimensionale, passende Form, die nur noch auszupolstern war. Dass die Figurinen nach den Originalschnitten gefertigt wurden, gewährleistet eine gute Auflagefläche jedes einzelnen Schnittteils. Nach ähnlichem Konzept war bereits der Anzug des Don Garzia de' Medici in Florenz montiert worden.⁷¹² Für die Innenkonstruktion, die aus einem Holzgerüst besteht, wurde auf ein altbewährtes – sog. skandinavisches – Modell zurückgegriffen, das bereits 1952 als gängige und langerprobte Methode vorgestellt wurde.⁷¹³

Während der Anfertigung der Figurinen war es notwendig, immer wieder die Passform des jeweiligen Oberteils zu überprüfen, um sicherzustellen, die richtige Körperhaltung zu erzielen und das Kleidungsstück auch nicht zu straff auf der Figurine sitzen zu lassen. Da jedoch die historischen Gewänder zu fragil sind, um sie den mechanischen Belastungen mehrmaliger Anproben auszusetzen, wurden von den meisten Kostümen Rekonstruktionen in Originalgröße angefertigt. Dabei wurde weniger auf die Verwendung der exakt gleichen Materialien geachtet als vielmehr darauf, dass die neuen Kleidungsstücke die gleiche Dicke und Steifheit aufwiesen wie die Originale. Besonderer Wert wurde auf das «Innenleben» gelegt, also auf die Einlagen und Versteifungen. Die überwiegend von Hand gearbeiteten Rekonstruktionen gewährleisteten die gleichen Nähetechniken wie bei den Originalen. Dies trug im übrigen auch viel zum Verständnis der Herstellungstechniken des 17. Jahrhunderts bei. Auf dekorative Elemente wie Borten oder Stickereien wurde verzichtet.

Da die Darmstädter Gewänder dauerhaft montiert werden sollten, wurden für die Figurinen schadstofffreie und alterungsbeständige Materialien verwendet.

Im Folgenden wird zunächst die Herstellung einer Figurine für ein Frauenoberteil beschrieben.

Der erste Schritt war das Zuschneiden der Form aus einem 0,75 cm dicken, synthetischen Filz.⁷¹⁴ Gegenüber dem Originalschnitt ist der Schnitt für den Filz im Umfang etwa 7 cm geringer und in der Vertikalen etwa 1 cm kürzer. Das Originalgewand soll nicht so straff auf der Unterkonstruktion sitzen, dass sich Spannungen im historischen Gewebe ergeben. Um später die Halspartie formen zu können, wurde in diesem Bereich genügend Filz stehen gelassen. Die Filzteile wurden entlang den Schnittkanten der Nähte abgeschrägt, so dass sie sich gut ineinander legten (Abb. 168). Dann wurden

⁷¹¹ Vgl. PIETSCH 2004, S. 28–30; PIETSCH 2004a, S. 95–96.

⁷¹² ARNOLD / WESTERMAN BULGARELLA 1997, S. 24–31.

⁷¹³ Actes 1955, S. 220–226.

⁷¹⁴ Zusammensetzung: 95% Polyester, 5% Polypropylen und Polyamid.

die Einzelteile von der Außen- und Innenseite mit Hexenstichen zusammengenäht, um stabile Verbindungen zu schaffen. Eine Naht wurde dabei offengelassen und nur provisorisch zugesteckt, um später die Filzhülle über das Holzgerüst ziehen zu können (Abb. 169).

Dieser Holzständer konnte nun anhand der dreidimensionalen Filzform konstruiert werden.⁷¹⁵ Er besteht aus drei senkrechten Stangen und zwei waagerechten Platten (Abb. 170). Die horizontale Verschiebung der Platten zueinander bestimmt die Körperhaltung der Figurine (Abb. 171). Also wurde die Filzhülle in die gewünschte Position gebracht, um mit Hilfe von Pappscheiben die genaue Form und Lage der Platten festzulegen. Die untere Platte sitzt etwa auf Höhe der Taille des Gewandes, jedoch so, dass zwischen dem unteren Rand der Platte und jenem des Kleidungsstücks noch ein Spielraum von etwa 2 cm besteht. Die obere Platte wurde in Brusthöhe angebracht, also dort, wo ein eng anliegendes Kleidungsstück seinen größten Umfang besitzt. Auch die Grundplatten für die Armkonstruktion wurden an der Brustplatte angebracht. Um genügend Platz für das Einhängen der Arme an der fertigen Figurine zu haben, war die Brustplatte dazu links und rechts beschnitten worden. Zusätzlich wurden halbrunde, hölzerne Schulterbügel konstruiert – ebenfalls durch Ausprobieren an der Filzform (Abb. 170). Der Holzständer, der nun auch mit Metallplatten für die einzuhängenden Arme ausgestattet war, wurde mit stabilem Leinengewebe bespannt (Abb. 172). Dabei war besonders darauf zu achten, das Leinen beim Antuckern so straff wie möglich zu spannen, um ein späteres Erschlaffen des Gewebes zu verhindern.

Danach wurden an die untere Holzplatte Stützen für die Schoßteile aus Aluminiumgitter hergestellt. Nachdem die Ecken abgerundet waren, wurden die Metallstützen mit Baumwollflanell bezogen und an der Tailenplatte angeschraubt (Abb. 172).

Nun konnte die Filzhülle über das Holzgerüst gezogen werden. Die Hohlräume zwischen Leinenbespannung und Filz wurden mit Polyesterwatte ausgestopft. An der Hals- und Brustpartie wurde außen auf den Filz eine Polyesterwattierung aufgebracht, um in diesem Bereich einen weichen Übergang zum Halsausschnitt des Kostüms zu erzielen und so die natürliche Form des Dekolletés anzudeuten.

Der Halsansatz wurde aus Filz geformt und mit einer Filzscheibe als oberem Abschluss versehen.

Schließlich konnte die Figurine mit Baumwolltrikot bezogen werden (Abb. 173).

Die vorgefertigten, aus Aluminiumstangen bestehenden Arme⁷¹⁶ wurden oben und unten mit je einer Ethafoamscheibe versehen, mit Baumwolltrikot bespannt und mit Polyesterwatte gepolstert (Abb. 174). Sie können bei der Montierung des Originalgewandes auf die Figurine einfach eingehängt werden (Abb. 175).

Die Figurinen für die Männeroberteile wurden auf die gleiche Art hergestellt. Der einzige Unterschied liegt in der Halsgestaltung. Bei den Männern wurde das Halsloch nach dem Originalschnitt zugeschnitten, und der Halsansatz wurde extra angenäht (Abb. 176).

Für die Ärmel, die aus Einzelbändern bestehen,⁷¹⁷ wurden stützende Streifen aus flexiblem Metallgitter hergestellt, die mit Seidentaft in passender Farbe bezogen sind. Sie wurden unten in Ethafoamstücke gesteckt und oben am Armausschnitt mit Klettbindern befestigt (Abb. 177).

Der hier beschriebene Figurinentyp eignet sich besonders gut für eng am Körper anliegende Kostüme, wie sie die Darmstädter Gewandoberteile darstellen.

⁷¹⁵ Die Holzständer wurden von Kurt Stucki in der Schreinerwerkstatt der Abegg-Stiftung, Riggisberg, gefertigt.

⁷¹⁶ Die äußerst praktische Konstruktion zum Einhängen der Arme wurde von Paul Heer, Abegg-Stiftung, Riggisberg, entwickelt.

⁷¹⁷ Dies ist an den Wämsern Kat. Nrn. 12 und 15 der Fall.

Katalog der 23 Kostüme

Kat. Nr. 1

Männerwams

vermutlich Köln, um 1610–1620; Inv. Nr. Kg 93:19

Vordere Länge 43 cm, Hintere Länge 50 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das Wams aus dunkelrotem Seidenatlas ist enganliegend geschnitten. Sein Oberteil, das mit einem Stehkragen ausgestattet ist, läuft vorne in einer kleinen Spitze aus, und an die Taille setzen 14 kleine, trapezförmige Schoßteile an. Unter mäßig breiten Achselstreifen sind die langen, engen Ärmel eingesetzt. Alle Schnittteile sind durch doppelreihig aufgesetzte, cremefarbene Börtchen in Längsbahnen unterteilt. Die gleichen Börtchen zieren auch alle Kanten und rahmen die Knopfleisten. Zusätzlich wurde der dunkelrote Atlas mit vertikal verlaufenden Reihen von kleinen schrägen Schlitzern verziert, die von Bahn zu Bahn die Richtung ändern. Durch die Schlitzte scheint ein schwarzes Seidengewebe hindurch. Als sichtbares Futter dient braun-schwarz changierender Seidentaft, während das Innenfutter aus hellem Leinengewebe und das Ärmelfutter aus beschichtetem Leinen bestehen.

Das Kleidungsstück war ursprünglich entlang der vorderen Mitte und an den Ärmeln mit kleinen Posamentenknöpfen in derselben Farbe wie die Börtchen zu schließen. Davon haben sich jedoch nur noch drei am linken Ärmel erhalten.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelrot, 168 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème, 50 Fäden/cm; Webkante in Körper 2/1, S-Grat, aus 46 Kettfäden Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, grün, in Leinwandbindung aus 5 Kettfäden Seide, mehrfädig, Z-Drehung, crème; Breite 1,2 cm
- B. Unterlegstoff: Leinwandbindung mit starken Querrippen; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 60 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 13 Fäden/cm
- C. Futterstoff Schoßteile, Knopfleiste: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, braun, 52 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 33 Fäden/cm
- D. Innenfutter: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 16 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 15 Fäden/cm
- E. Futterstoff Ärmel: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 17 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 15 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- F. Zwischenfutter: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 18 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 15 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- G. Gewebe Nestelleiste: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 24 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, S-Drehung, naturfarben, 20 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- H. Versteifung Bauch-Formplatte: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 10 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 6 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- I. Versteifung Kragen: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 7 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 7 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- J. Einlage: Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, naturbraun, 7 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, naturbraun, 5 Fäden/cm
- K. Wattierung Bauch-Formplatte: Filz; Material: Wolle, bräunlich naturfarben
- L. Börtchen: Brettchengewebe aus 7 Brettchen; Kette: Seide, mehrfädig, S-Drehung, crème; Schuss: Seide, mehrfädig, S-Drehung, crème; Webbreite 0,5 cm
- M. Posamentenknöpfe: Umflochtener Holzkern;⁷¹⁸ Seide, Zwirn Z aus 3 Fäden S-Drehung, crème
- N. Schlingen am Kragen: Flechtbörtchen aus 4 Schlaufen mit zusätzlich eingelegtem Schuss⁷¹⁹; Kette: Seide, mehrfädig, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, blau; Schuss: Seide, mehrfädig, Z-Drehung, blau

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, beige
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, braun
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
4. Hanf, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht

⁷¹⁸ PIECHATSCHKE 2005, S. 44.

⁷¹⁹ «Tubular Twining» (SPEISER 1983, S. 120). – Diese Information verdanke ich Anna Blonska, Abegg-Stiftung, Riggisberg.

5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht, dick, doppelt
6. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet
7. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, doppelt
8. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht, dünn
9. Baumwolle, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, leuchtend rot

Verarbeitung und Veränderungen

Alle Oberstoffteile (A) wurden mit schwarzem Seidengewebe (B) unterlegt, und die beiden Gewebe wurden durch Aufnähen der Seidenbörtchen (L) entlang ihren Längskanten mit je einer Reihe von Vorstichen miteinander verbunden (Faden 1).

An der linken Vorderkante wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs (A, B)⁷²⁰ über einen Streifen aus Zwischenfutter (F) nach innen umgeschlagen und durch Annähen des zweitäußersten Börtchens (L) befestigt (Saumstiche, Faden 2). Darauf folgte das Annähen eines Taftstreifens (C) mit eingeschlagener Nahtzugabe innen entlang der Kante (Saumstiche, Faden 1). Die andere Längsseite des Taftstreifens, der aus der Webkante besteht, wurde durch das Aufnähen der beiden Begrenzungsbörtchen der Knopfleiste fixiert (Saumstiche, Faden 1). Nach Annähen der äußersten Borte um die linke Vorderkante (Saumstiche, Faden 1) konnten die Knopflöcher eingearbeitet werden, indem der Faden (Faden 1) von Loch zu Loch auf der Rückseite weitergeführt wurde. An der rechten Vorderkante wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs (A, B) nach innen eingeschlagen und mit Vorstichen angeheftet (Faden 1), dann wurden die Knöpfe (M) angenäht (Faden 2). Vorder- und Rückenteile erhielten ein ganzflächiges Zwischenfutter (F), dann wurden sie an den Seitennähten flach aufeinandergelegt und mit nur einer Vorstichnaht (Faden 1) verbunden. Von der Zwischenfutterseite her wurden entlang dem Hals- und dem Armloch an Vorder- und Rückenteil Wolleinlagen (J) aufpikiert (Faden 2). Im Bereich der linken Vorderkante wurde das zurückgeschnittene Zwischenfutter (F) hinter den Knopflöchern mit Saumstichen (Faden 2) befestigt. Auch an der rechten Vorderkante wurde das Zwischenfutter angesäumt (Faden 2). Nach dem Schließen der Schulternähte in Oberstoff und Zwischenfutter rechts auf rechts mit nur einer Naht (vermutlich Rückstiche, Faden 3) konnten die restlichen Börtchen an Vorder- und Rückenteil angebracht werden (Saumstiche, Faden 1): entlang dem vorderen Armloch, dann weiter um das rückwärtige Armloch und die Seitennaht und schließlich über der Schulternaht.

An den mit Seidengewebe (B) unterlegten Schoßteilen (A) waren durch das Annähen der Borten die umgeschlagenen Nahtzugaben der Kanten bereits befestigt (Saumstiche, Faden 1). So musste nur noch das Taftfutter (C) mit eingeschlagenen Nahtzugaben an die Schoßteile genäht werden (Saumstiche, Faden 1).

Aus einem zusammengesetzten (Vorstiche, Faden 3) und zweimal der Länge nach gefalteten Barchentstreifen (G) wurde durch das Einarbeiten von 38 umstochenen Nestellöchern mit dreifacher Fadeneinlage (Faden 4) eine Nestelleiste hergestellt. Diese wurde zusammen mit den Schoßteilen in einer Naht am Oberteil angenäht. Dazu wurden an der unteren Spitze des Vorderteils die Nahtzugaben (A, B, C) nach innen eingeschlagen, und das vordere Schoßteil wurde jeweils daran genäht (Saumstiche, Faden 3). Nach dem Schließen der restlichen Taillennaht rechts auf rechts (Rückstiche, Faden 3) wurden an den unteren Vorderteilspitzen kleine Taftstreifen (C) mit eingeschlagenen Nahtzugaben als Versäuberung aufgenäht (Saumstiche, Faden 1), und schließlich erhielt die untere Spitze der Wamsvorderkante und das darunter liegende Schoßteil links und rechts je ein umstochenes Nestelloch (Faden 1).

Das Zusammennähen des hellen Leinenfutters (D) an Schulter- und Seitennähten rechts auf rechts (vermutlich Rückstiche, Faden 3) war der nächste Arbeitsschritt. An den Futtervorderteilen (D) wurden die verschiedenen Versteifungen (H) und Wattierungen (K) der Bauch-Formplatte mit Pikiertichen (Faden 5, doppelt) angebracht. Entlang den vorderen Innenkanten wurde auf dem hellen Leinenfutter (D) je ein Taftfutterstreifen (C) mit eingeschlagenen Nahtzugaben angenäht (Punktstiche, Faden 1), der auch um die Futtervorderkante geschlagen und innen ca. 2 cm von der Kante entfernt durch alle Lagen hindurch mit Vorstichen (Faden 3) fixiert wurde. An der Unterkante wurden die Nahtzugaben des Taftfutters (C) doppelt nach innen eingeschlagen und angesäumt (Faden 1). Dann erfolgte das Annähen des Leinenfutters (D) mit eingeschlagenen Nahtzugaben an rechter Vorderkante und Taille des Kleidungsstücks mit Saumstichen (Faden 3), während es an der linken Vorderkante ca. 1,2 cm von seiner Kante entfernt mit Vorstichen (Faden 3) befestigt wurde. Die zu beiden Seiten der Vorderinnenkanten angebrachten (Faden 1) Schlaufen aus dem Bortenmaterial (L) dienen zum Schließen des Wamses.

An den Vorder- und Rückenteilen der Achselstreifen (A, B) wurden die Teilungsnähte rechts auf rechts geschlossen (Rückstiche, Faden 1), die Börtchen aufgenäht und die mit Zwischenfutter (F) unterlegten Achselstreifen mit Taft (C) gefüttert (Saumstiche, Faden 1). Auch an den unterlegten Oberstoffärmeln (A, B) wurden die Längsnähte rechts auf rechts geschlossen (Vorstiche, Faden 1) und dabei unten die Ärmelslitze offen gelassen, wobei die Kanten durch das Benähen mit Börtchen schon eingeschlagen waren. Nun konnten Oberstoffärmel und Achselstreifen zusammen in einer Naht (Rückstiche, Faden 1) in das Wams eingnäht werden. An den Futterärmeln (E) wurde die vordere Längsnaht rechts auf rechts geschlossen (Rückstiche, Faden 6), und der Futterärmel wurde um den auf links gewendeten Oberstoffärmel gelegt. Dann wurde der Futteroberärmel mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen (Faden 6) auf den Futterunterärmel genäht. Auch am Armloch erfolgte das Einnähen des Ärmelfutters mit eingeschlagenen Nahtzugaben (Faden 6, Saumstiche). Nach dem Annähen der Knöpfe (M) an den Unterärmeln (Faden 2) wurde am Ärmelschlitz das Futter (E) offenkantig mit Saumstichen am Oberstoffärmel befestigt (Faden 6). Danach wurde im unteren Ärmelviertel noch ein zusätzliches Taftfutter (C) mit eingeschlagenen Nahtzugaben angebracht (Saumstiche, Faden 1), und die Knopflöcher wurden in den Oberärmel eingearbeitet (Faden 1). Am Ärmelsaum wurde eine aus einem der Länge nach gefalteten und in kleine Fältchen gelegten Taftstreifen (C) gefertigte Rüsche rechts auf rechts angenäht (Rückstiche, Faden 1). Die nach innen eingeschlagenen Nahtzugaben wurden mit einem weiteren Taftstreifen umkleidet (Saumstiche, Faden 1). Von rechts wurde die Naht mit einem Börtchen (L) besetzt.

Als Einlage des Kragens dienen zwei aufeinanderpikierte (Faden 5) Lagen Steifleinen (I). Sie wurden mit Zwischenfutter (F) und den mit Börtchen besetztem Oberstoff (A, B) bezogen,⁷²¹ und um die Kanten wurden alle Lagen mit Punktstichen

⁷²⁰ Bei den Nahtzugaben der beiden Vorderkanten handelt es sich jeweils um die Webkanten des dunkelroten Atlas (A).

⁷²¹ Der zweireihige Börtchenbesatz war so angebracht worden, dass bei jedem Besatzpaar das Börtchen in der oberen Nahtzugabe umkehrt.

aufeinander fixiert (Faden 1). An der Kragenunterkante wurden alle Schichten mit Überwendlichstichen (Faden 1) zusammengenäht. Der Kragen wurde nun knappkantig rechts auf rechts mit Überwendlichstichen (Faden 7, doppelt) am Halsausschnitt des Wamses angenäht, wobei alle Schichten, auch das bündig abgeschnittene Leinenfutter, mitgefasst wurden. Nach dem Annähen der Knöpfe an der rechten Kragenvorderkante (Faden 2) wurde das Kragenfutter (C) mit ringsum eingeschlagenen Nahtzugaben eingenäht (Saumstiche, Faden 1). Die Kragenansatznaht wurde mit Bortenbesatz (L) verdeckt (Saumstiche, Faden 1). In die linke Kragenvorderkante wurden zwei Schlingen (N) eingearbeitet. Zuletzt wurde das Schlitzmuster in Ober- und Unterlegstoff eingeschnitten.

Im Darmstädter Museum wurde später als Reparatur im linken vorderen Bereich des Halslochs das Börtchen noch einmal nachgenäht (Faden 8). Das Taftfutter des Kragens ist heute weitgehend verloren. Daher wurden wohl Anfang der 1920er Jahre die Nahtzugaben des Oberstoffs an der oberen Kragenkante mit Saumstichen an der Kragennenseite festgenäht (Faden 9).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Wams an der Wachsbüste von König Henri IV von Frankreich, wohl 1610–1611, Kassel, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. Nr. B VIII.161 (SCHMIDBERGER / RICHTER 2001, S. 166–167, Kat. Nr. 66 (Meinolf Siemer)). – Wams des Krönungsanzugs von Gustav II. Adolf von Schweden, 1617, Stockholm Livrustkammaren, Inv. Nr. 3374 (Kat. Stockholm 2002, S. 70–71 Kat. Nr. 47 (Lena Rangström)).

Vergleiche in Bildquellen

Porträtstich des Pierre Vallet, 1608 (QUINCHON-ADAM 1993, S. 11 Abb. 4).⁷²² – Frans Pourbus, Porträt Louis XIII als Kind, 1611, Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Inv. Nr. 2003.225. – Marcus Gheeraerts d. J., Porträt Sir John Kennedy, 1614, The Duke of Bedford, Woburn Abbey (STRONG 1969, S. 284 Abb. 274). – Unbekannter Künstler, Porträt Wilhelm Kettler von Kurland (Abb. 178), 1615, Rundäles Pils Muzejs (JANUSZKIEWICZ 1995, S. 56, 126).

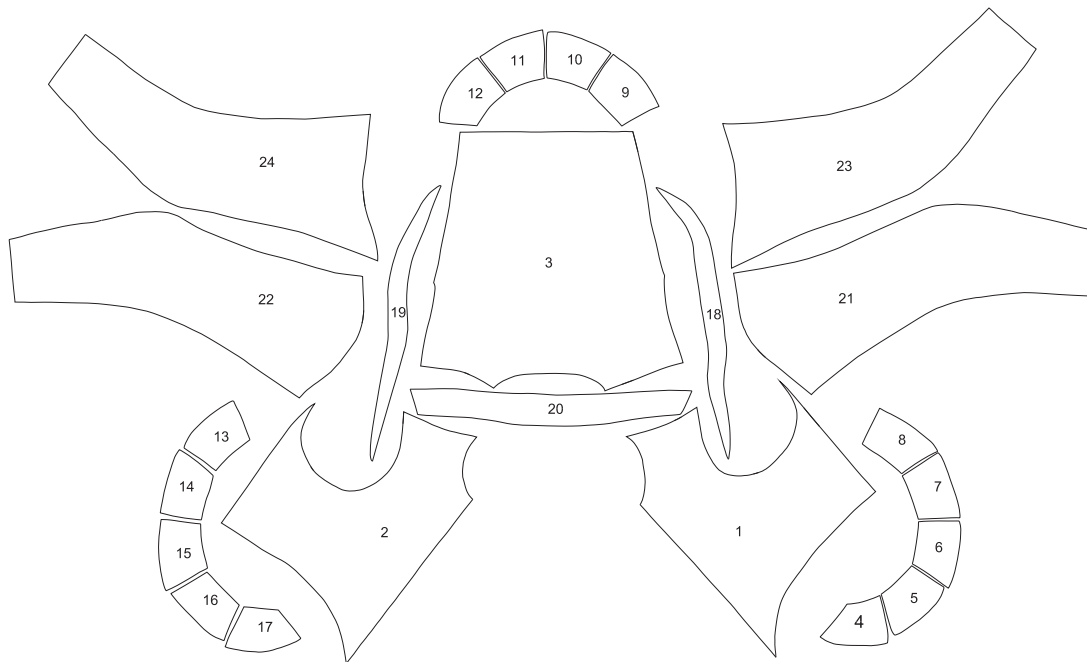
Literatur

BACK 1908, S. 60; BERGSTRÄSSER 1956/57; ARNOLD 1985, S. 26–27, 84–85.

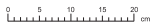
⁷²² Diesen Hinweis verdanke ich Carolin Vogt, Abegg-Stiftung, Riggisberg.

Tafel 1

Kat. Nr. 1: Schnittübersicht

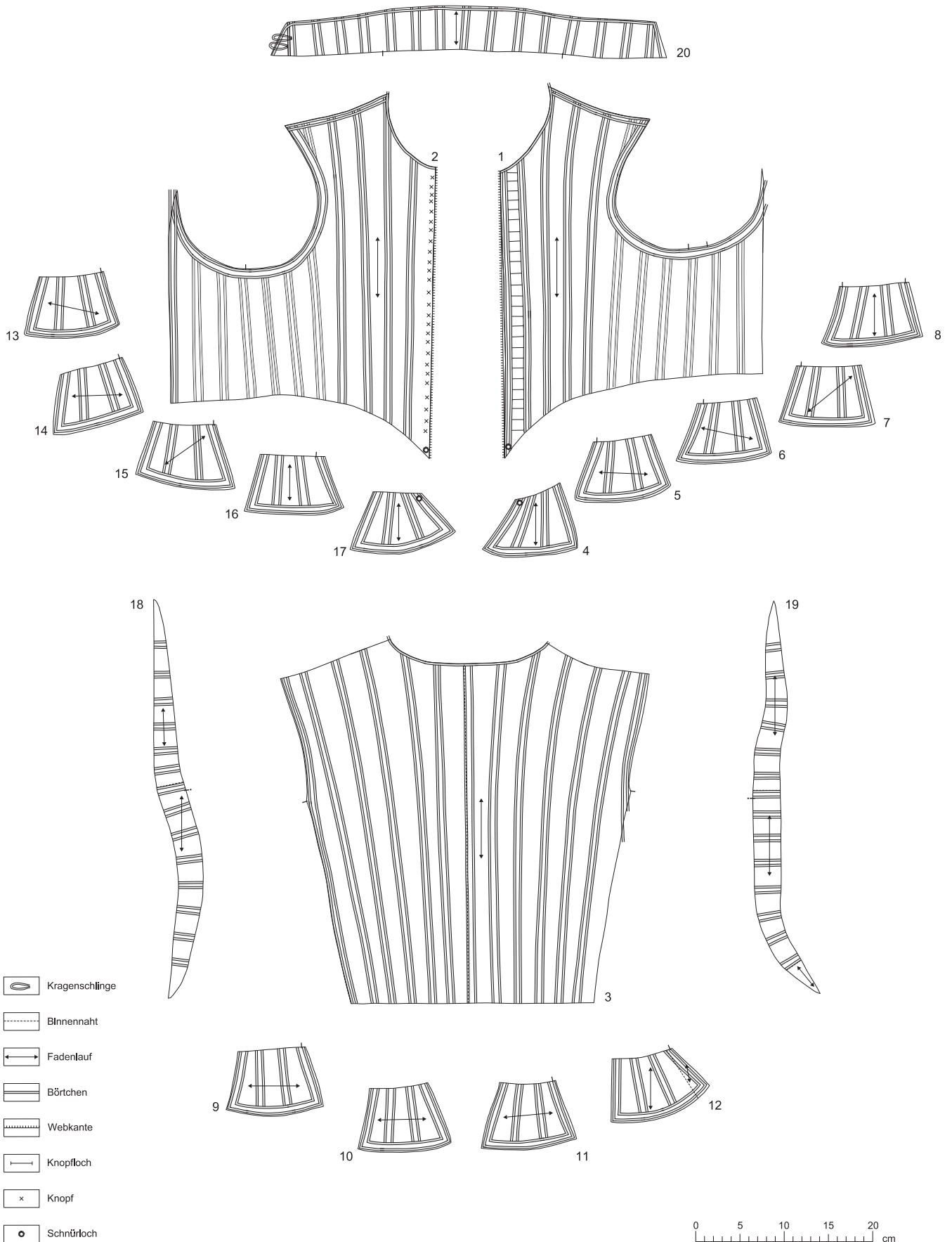


- | | | |
|----------------------|-----------------|---------------------------|
| 1: Vorderteil links | 9: Schoßteil f | 17: Schoßteil n |
| 2: Vorderteil rechts | 10: Schoßteil g | 18: Achselstreifen links |
| 3: Rückenteil | 11: Schoßteil h | 19: Achselstreifen rechts |
| 4: Schoßteil a | 12: Schoßteil i | 20: Kragen |
| 5: Schoßteil b | 13: Schoßteil j | 21: Oberärmel links |
| 6: Schoßteil c | 14: Schoßteil k | 22: Oberärmel rechts |
| 7: Schoßteil d | 15: Schoßteil l | 23: Unterärmel links |
| 8: Schoßteil e | 16: Schoßteil m | 24: Unterärmel rechts |



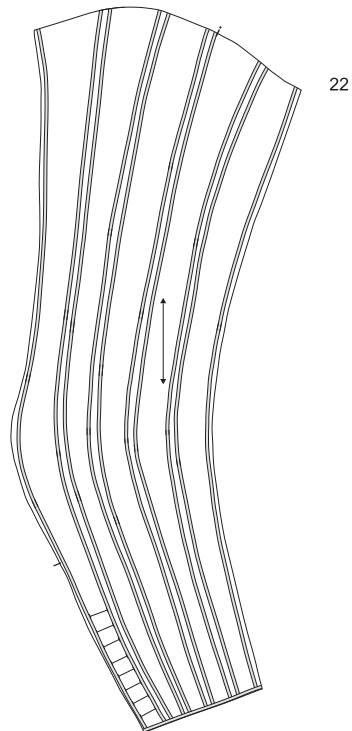
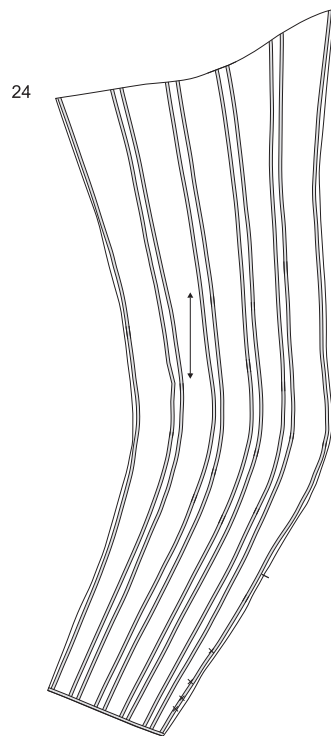
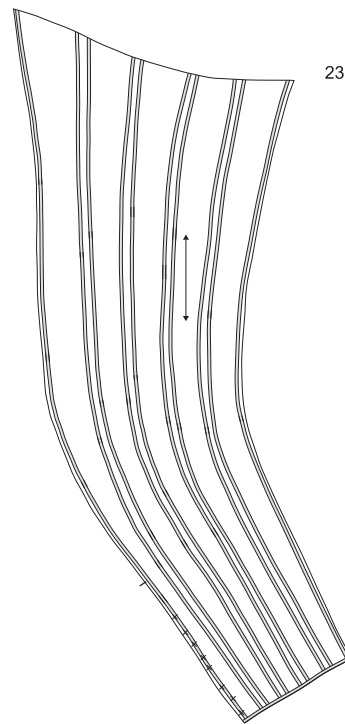
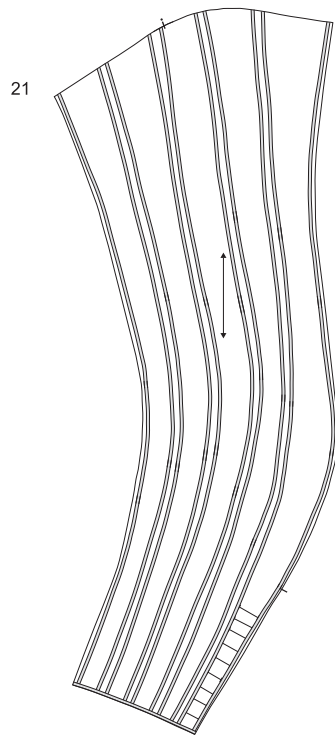
Tafel 2

Kat. Nr. 1: Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen, Kragen)



Tafel 3

Kat. Nr. 1: Schnitt für den Oberstoff (Ärmel)



↔ Fadenlauf

▬ Börtchen

⋯ Webkante

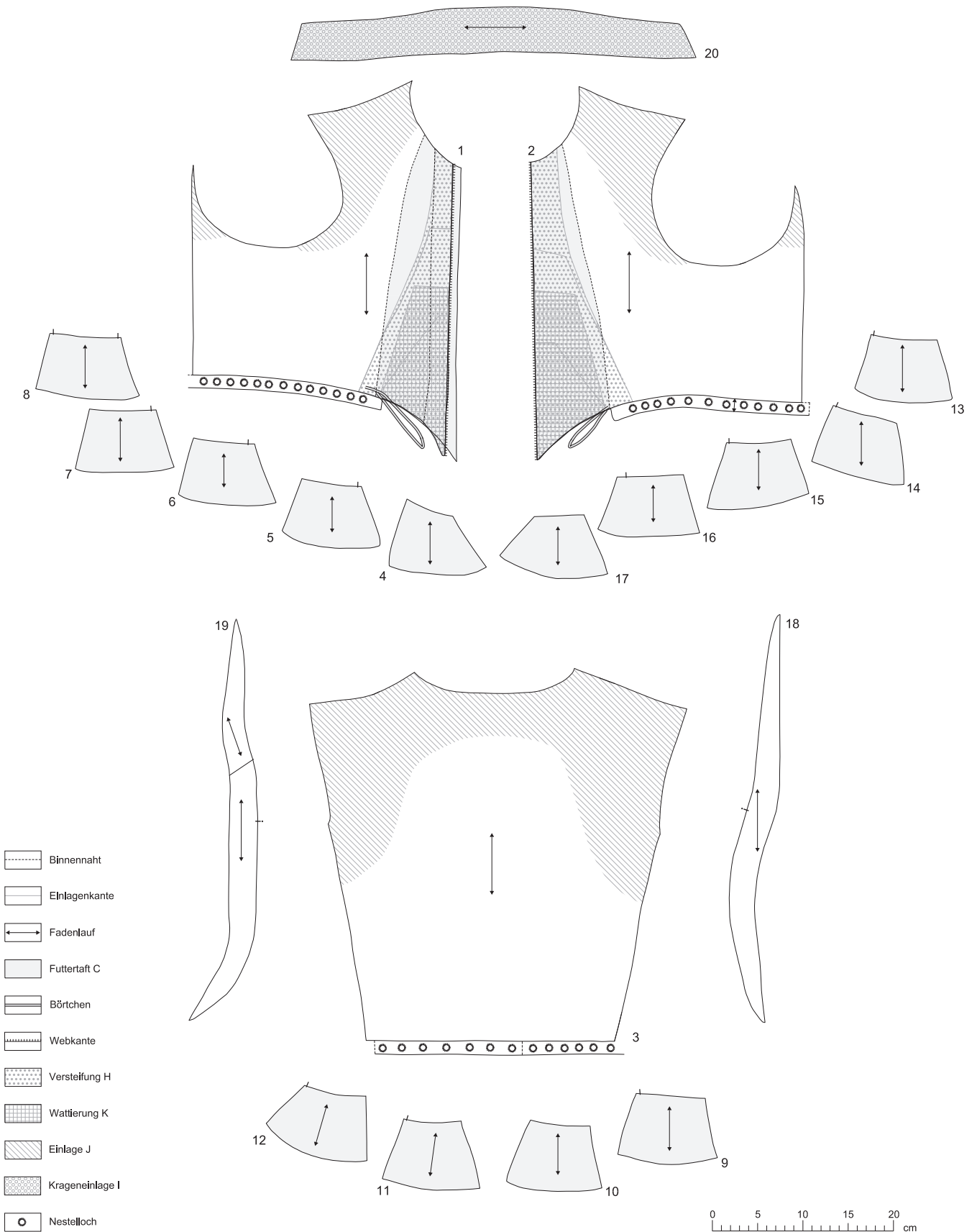
⊢ Knopfloch

× Knopf

0 5 10 15 20 cm

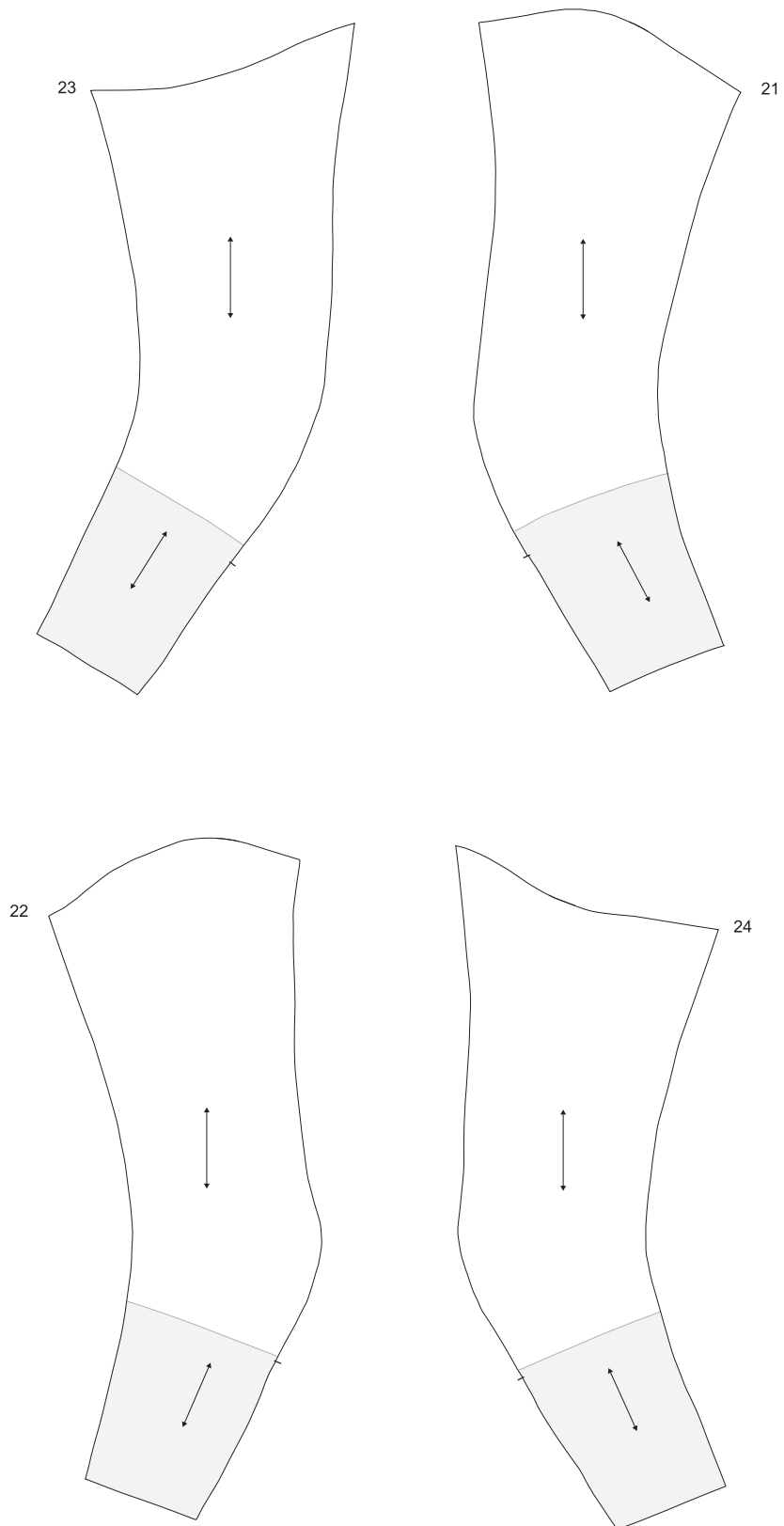
Tafel 4




Kat. Nr. 1: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe
(Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen, Kragen)

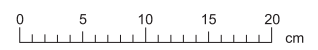


Tafel 5

Kat. Nr. 1: Schnitt für den Futterstoff (Ärmel)



-  Fadenlauf
-  Futtertaft C
-  Futterkante



Kat. Nr. 2

Männerüberwams

vermutlich Köln, um 1610–1620; Inv. Nr. Kg 52:7

Vordere Länge 53 cm, Hintere Länge 52 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das ärmellose Überwams erscheint heute stark überarbeitet.

Ursprünglich handelte es sich um ein gitterförmig durchbrochenes Kleidungsstück, das über einem Wams getragen wurde. Es ist mit schwarzem Taft gefüttert, der ebenfalls ausgeschnitten wurde.

Das aus schwarzem Seidenatlas angefertigte, vollflächig bestickte Gewand ist durch aufgesetzte Schrägstreifen in Längsbahnen unterteilt, die ihrerseits aus gegenläufig ineinandergreifenden diagonalen Bändern bestehen. Die geometrisch angelegte Stickerei auf den Bändern besteht aus Zickzackreihen mit begleitenden Punkten, die von aufgesetzten Kordeln begrenzt werden.

Im 19. Jahrhundert wurde das Überwams aus den bestickten Einzelteilen neu zusammengesetzt. Dabei wurden die originalen Achselstreifen zu einem Liegekragen umgestaltet, der dem ganzen Gewand ein biedermeierliches Aussehen verleiht. Das Überwams wurde mit blauem Leinen abgefüttert und an zwei Stellen mit schwarzem Seidengewebe unterlegt.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 128 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 32 Fäden/cm
- B. Futterstoff des gestickten Flechtwerks: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 28 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 23 Fäden/cm; Webkante: Leinwandbindung aus 16 Kettfäden; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rot, weiß; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 4 rot, 4 weiß, 4 rot, 4 weiß; Breite 0,5 cm
- C. Futterstoff I: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, blau, 17 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, blau, 15 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- D. Futterstoff II: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, blau, 23 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, blau, 16 Fäden/cm
- E. Futterstoff III: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, blau, 17 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, blau, 15 Fäden/cm
- F. Futterstoff IV: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, blau, 19 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, blau, 16 Fäden/cm
- G. Unterlegstoff: Mehrgratköper 6/1, 1/1, 1/1, S-Grat; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 58 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 50 Fäden/cm
- H. Einfassbändchen Schoßteile: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, hellblau, 96 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, hellblau, 22 Fäden/cm
- I. Einfassbändchen Armausschnitt und übrige Nähte: Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, hellblau, 72 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, hellblau, 30 Fäden/cm
- J. Stickerei: a) dicke Kordel: Seide, Zwirn Z aus 3 Zwirnen S aus je 4 Zwirnen S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz; b) dünne Kordel: Seide, Zwirn S aus 2 Zwirnen Z aus je 3 Zwirnen S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz; c) Annähfaden der Kordeln: Seide, 2-fädig, S-Drehung, schwarz, sehr dünn; d) Stickfaden: Seide, Zwirn Z aus 3 Zwirnen S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz; weiße Vorzeichnung

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun, dünn
2. Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, blau
4. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, hellblau
5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
6. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, crème

Verarbeitung und Veränderungen

Da das Überwams stark überarbeitet wurde, finden sich keine originalen Nähte zwischen den Schnittteilen mehr, nur noch an der Stickerei und dem Taftfutter. Es lassen sich dennoch Aussagen über die ursprüngliche Verarbeitung treffen.

Das Atlasgewebe (A) wurde zunächst bestickt und mit Taft (B) unterlegt. Danach wurden die Zwischenräume nach und nach ausgeschnitten und die beiden Schichten an allen Schnittkanten mit Saumstichen (Faden 1) verbunden. Schließlich wurden die Schnittteile zusammengenäht.

Später scheinen nur noch die Einzelteile vorhanden gewesen zu sein, aus denen im 19. Jahrhundert ein Gewand rekonstruiert wurde. Dazu wurden alle Teile mit einem blauen Leinenfutter (C, D, E, F), das bereits frühere Nähte aufwies (Fäden 3–6), ausgestattet und an den Kanten mit Seidenbändchen (H, I) eingefasst (Faden 2). So konnten die Einzelteile zusammengenäht werden (Saumstiche, Faden 2). Die Achselstreifen wurden dabei fälschlicherweise als Liegekragen am Halsausschnitt angenäht. Das Aufkleben von zwei Flickern aus Seidengewebe (G) in der Art eines Unterlegstoffs auf das Leinen war vielleicht ein Restaurierungsversuch.

Im alten Darmstädter Inventar findet sich der Eintrag: «Der ursprünglich schwarzseidene Grund ist bis auf geringe Reste zerstört, so dass nun überall das später untergelegte fahlblaue Leinenfutter durchschimmert.»

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Weitere in dieser Technik gefertigte Kleidungsstücke konnten bisher nicht nachgewiesen werden.

Vergleiche in Bildquellen

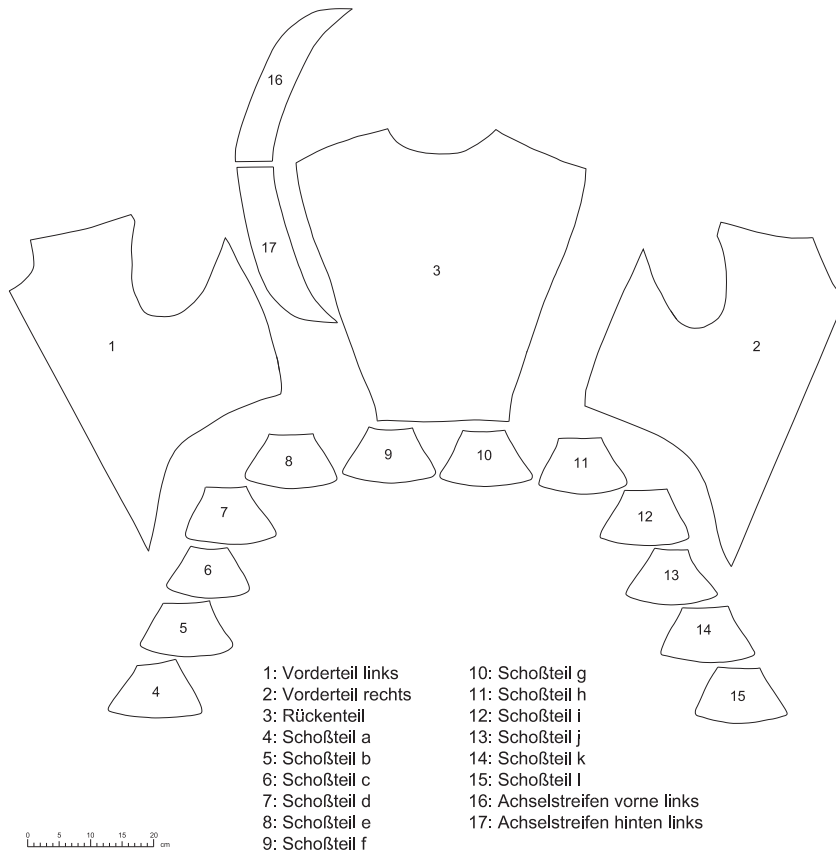
Jan Muller, Porträt von Erzherzog Albrecht, Regent der Spanischen Niederlande, Kupferstich nach einem Gemälde von Peter Paul Rubens, 1615, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Inv. Nr. V. S. 190 (JAFFÉ 1997, S. 195; Kat. Los Angeles 2006, S. 105).

Literatur

WALTHER 1844, S. 129; VON HEFNER-ALTENECK 1850–1854, S. 36, Tafel 33; VON HEFNER-ALTENECK 1889, S. 2, Tafel 657; BACK 1908, S. 60; Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 182; ARNOLD 1985, S 24, 79–80.

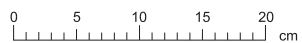
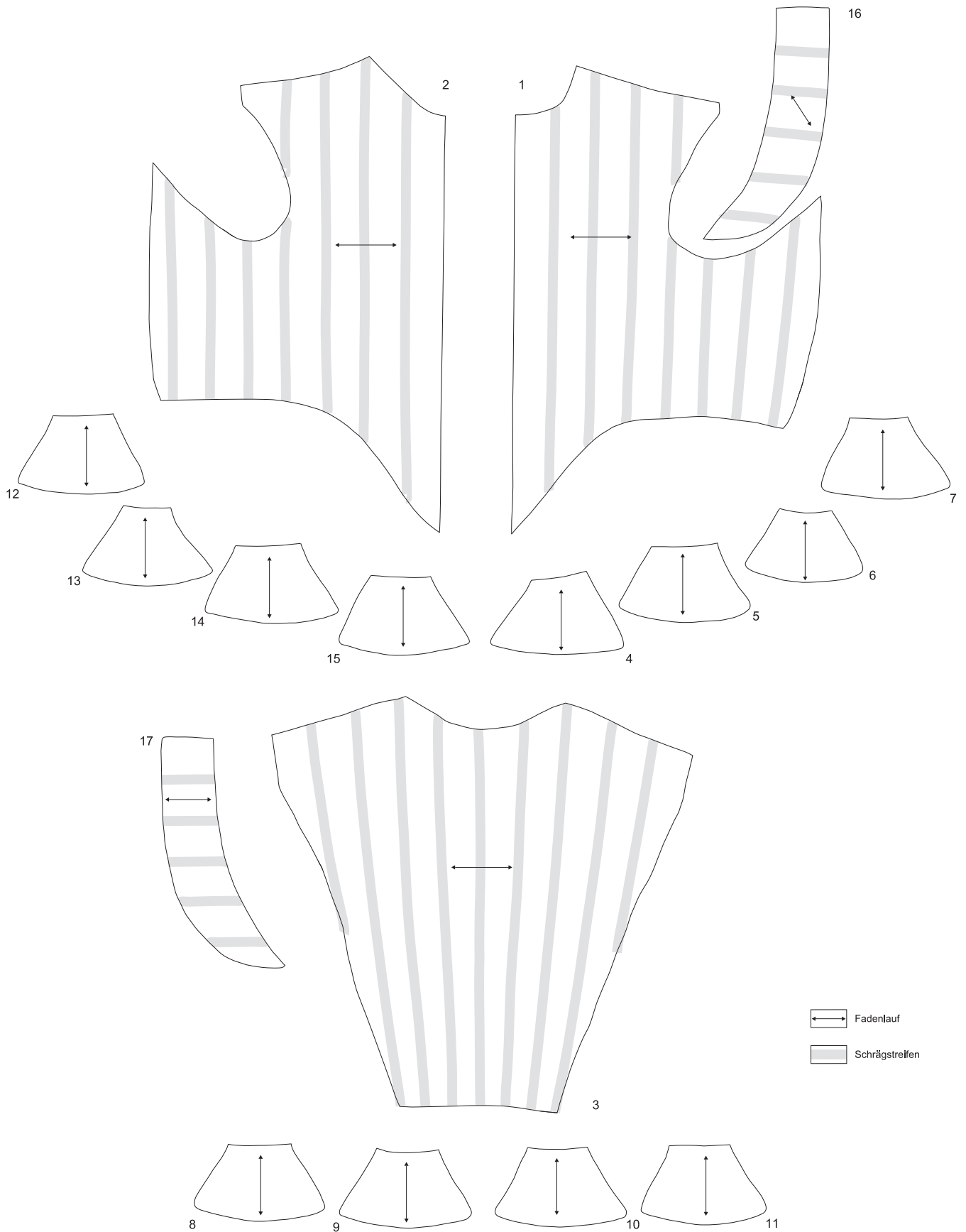
Tafel 6

Kat. Nr. 2: Schnittübersicht



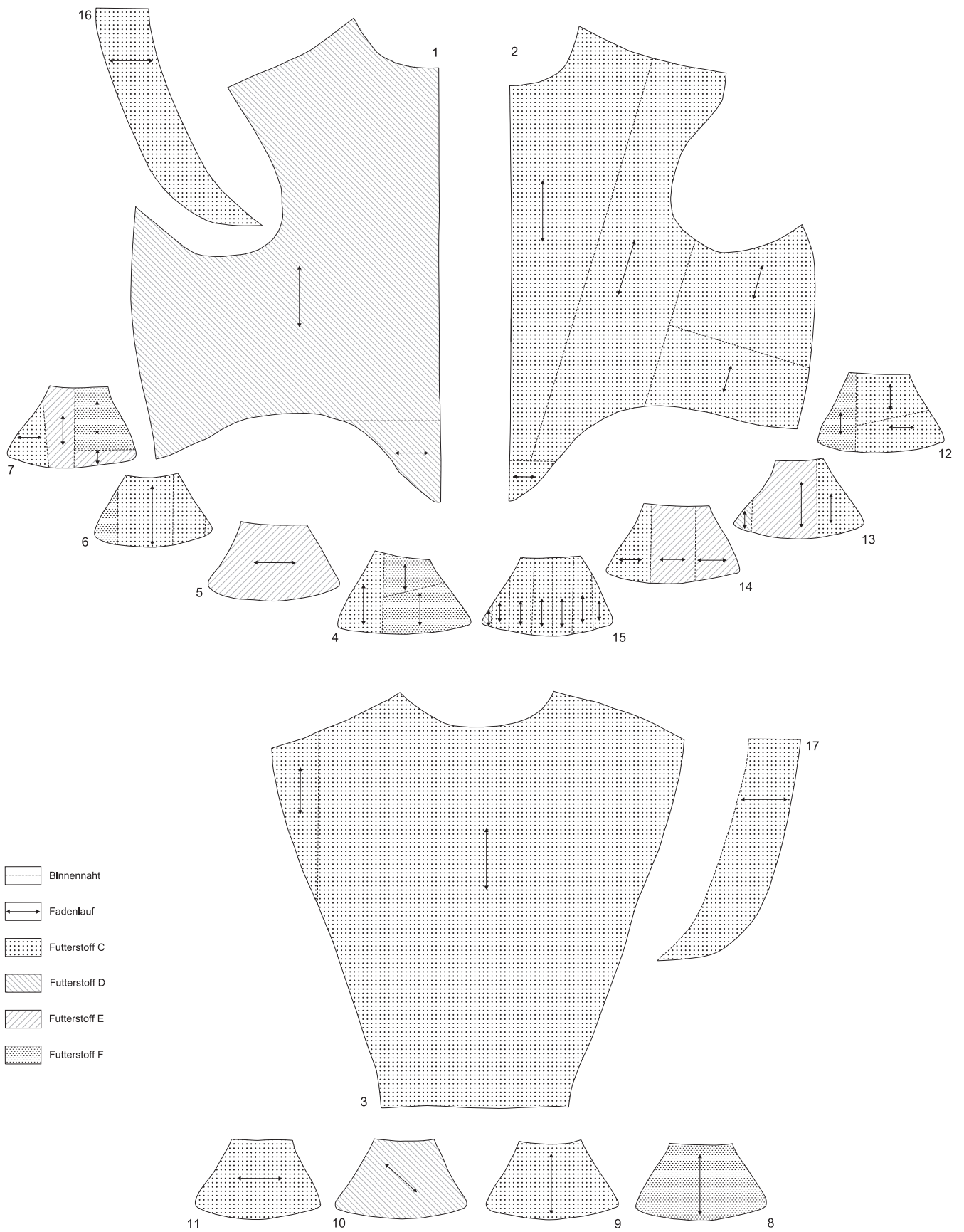
Tafel 7

Kat. Nr. 2: Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen)



Tafel 8

Kat. Nr. 2: Schnitt für die Futterstoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen)



0 5 10 15 20 cm

Kat. Nr. 3

Mieder mit Ärmeln

Köln, um 1615–1625; Inv. Nr. Kg 52:6

Vordere Länge 43 cm, hintere Länge 37,5 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das Vorderteil, die Schoßteile und die Ärmel des Mieders sind aus schwarzbraunem Seidenatlas gefertigt und vollflächig bestickt. Der Dekor der Stickerei besteht aus einem Netz von kompliziert ineinander verschlungenen Schnüren, in das zwanzig verschiedene Blumenmotive eingestellt sind. Zusätzlich ist die ganze Fläche übersät von kleinen Punkten. Sehr ähnliche Stickereimotive finden sich an einem zugeschnittenen Lederwams von 1615 in der Livrustkammaren in Stockholm⁷²³, ebenso an einem ledernen Jagdkleid, bestehend aus ärmellosem Wams und Hose, in der Dresdner Rüstkammer, das im Mai 1615 gefertigt wurde.⁷²⁴

Das enganliegende Mieder besitzt einen verhältnismäßig weiten, runden Halsausschnitt und eine tief nach unten gezogene, spitz zulaufende Schneppe, an die links und rechts je ein Schoßteil ansetzt, das dem Schwung der Schneppe folgt. Ein weiteres, fast quadratisches Schoßteil ist jeweils dahinter angebracht. Alle Schoßteilkanten besitzen separat angesetzte, gebogte Ränder und sind mit Samt abgefüttert. Das Futter der mit Fischbeinstäben versteiften Vorderteile ist ein dunkelbrauner Barchent, das der mäßig weiten Ärmel ein rotbraunes Leinen-Wolle-Mischgewebe. Zusätzlich finden sich am Innenfutter der Schneppe zwei aufgesetzte Damasteile. Zwar lässt sich der Rapport nicht rekonstruieren, aber offensichtlich handelt es sich um ein italienisches Gewebe, wie es in Lucca, aber auch in Genua und der ligurischen Umgebung hergestellt wurde.⁷²⁵ Auch auf einem Familienbildnis von Cornelis de Vos, 1631, trägt eine der Töchter einen Rock aus sehr ähnlichem Gewebe.⁷²⁶

Die Kanten und die Knopfleiste sind mit zwei Arten schmaler Brettchenbörtchen besetzt. Die Ärmel werden am Handgelenk mit je zwei Haken- und Ösenpaaren geschlossen, während die Knopfreihe in der vorderen Mitte nur der Verzierung dient und nicht funktionsfähig ist. Der eigentliche Verschluss des Mieders befindet sich an den erst im 19. Jahrhundert angebrachten Rückenteilen aus dunklem Seidenmoiré und hellem Leinenfutter und besteht aus vier schwarzen Bänderpaaren. In die Vorderteile sind seitlich unten jeweils zwei Nestellöcher eingearbeitet, an denen das über dem Mieder getragene, schwarze Obergewand befestigt war.

Materialanalyse

- A. Oberstoff Vorderteil: Kettatlas 7/1, Fortschreitungsanzahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 120 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 38 Fäden/cm (wie bei Kat. Nrn. 7, 10, 13)
- B. Oberstoff Rückenteil: Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 72 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 24 Fäden/cm; Dekor: Moiré
- C. Futterstoff Vorderteil: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, dunkelbraun, 30 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, S-Drehung, dunkelbraun, 19 Fäden/cm
- D. Futterstoff Rückenteil: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 16 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 12 Fäden/cm
- E. Futterstoff Ärmel: Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, gelbbraun, 22 Fäden/cm; Schuss: Wolle, S-Drehung, rotbraun, 15 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 4)
- F. Futterstoff Schneppe: Damast; Grund: Kettatlas 4/1, Fortschreitungsanzahl 2; Muster: Schussatlas 1/4, Fortschreitungsanzahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, braun, 145 Fäden/cm, Stufung 8 Kettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 28 Fäden/cm, Stufung 2 Schusseinträge; Musterrapport nicht ermittelbar
- G. Futterstoff vordere Schoßteile: ungemusterter, geschnittener Samt; Grund: Kettatlas 4/1, Fortschreitungsanzahl 3; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 80 Fäden/cm; Polkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, doppelt, 16 doppelte Fäden/cm; Verhältnis der Kettfäden: 6 Hauptkettfäden : 1 Polkettfaden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 32 Fäden/cm; Schussfolge: 3 Schüsse, 1 Rute
- H. Futterstoff seitliche Schoßteile: Samt (Velours ciselé); Grund: Kettatlas 4/1 mit verdoppeltem Schuss, Fortschreitungsanzahl 3; Muster: aufgeschnittener und unaufgeschnittener Samt; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 80 Fäden/cm; Polkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, doppelt, dunkelbraun, 16 doppelte Fäden/cm; Verhältnis der Kettfäden: 6 Hauptkettfäden : 1 Polkettfaden; Stufung: 1 Polkettfaden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 40 Fäden/cm; Schussfolge: 3 Schüsse, 1 Rute; Stufung: 1 Passée; Musterrapport nicht erkennbar

⁷²³ Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 3366:8.

⁷²⁴ Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 16 (Kat. Deurne – Antwerpen 1977, S. 108 Kat. Nr. 78, Abb. 41; THIEL 1980, S. 195 Abb. 342; Kat. Dresden 2004, S. 114–115 Kat. Nr. 10 (Jutta Bäumel)).

⁷²⁵ BORKOPP-RESTLE 2002, S. 104. – Vergleichsstücke: Oberstoff eines Frauenwamses, um 1625–30, in München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. W 2408 (BORKOPP-RESTLE 2002, S. 138–141 Kat. Nr. 52). – Roter Oberstoff einer Kasel, 1. Viertel 17. Jahrhundert, in Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi (Kat. Lucca 1989, S. 68 Kat. Nr. 37). – Oberstoff eines blauen Pultbehangs in München, Residenz, Depot, Inv. Nr. Res Mü F. V. II (Kat. München 1984, S. 101 Kat. Nr. 29).

⁷²⁶ Cornelis de Vos, Porträt von Anton Reyniers und seiner Familie, 1631, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, Inv. Nr. W02-1-22 (Kat. Boston 1993, S. 375–376). – Auch auf dem Bildnis seiner Tochter Eva von Joachim Wtewael, 1628, ist ein ähnliches Gewebe als Tischdecke zu sehen, Utrecht, Centraal Museum (Kat. Amsterdam 2000, S. 34).

- I. Mittlere Einlage im oberen Bereich der Vorderteile: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 11 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 10 Fäden/cm
- J. Obere Einlage Vorderteile: Körper 2/2, S-Grat; Kette: Wolle, Z-Drehung, dunkelblau, 24 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, dunkelblau, 20 Fäden/cm
- K. Untere Einlage linkes Vorderteil: Körper 2/2, S-Grat; Kette: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 32 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 29 Fäden/cm
- L. Steifleinen Vorderteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 16 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 12 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- M. Steifleinen Schoßteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 12 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 9 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- N. Börtchen Vorderteile: Brettchengewebe aus 5 Brettchen; Material: Seide, mehrfädig, S-Drehung, schwarz; Webbreite 0,25 cm
- O. Börtchen Schoßteilkanten: Brettchengewebe aus 2 Brettchen; Material: Seide, mehrfädig, S-Drehung, schwarz; Webbreite 0,2 cm
- P. Bindeband: Leinwandbindung; Kette: Seide, Z-Drehung, braun, 20 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, 15 Fäden/cm; Breite: 2,1 cm
- Q. Stoffstreifen: Körper 3/1, S-Grat; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 30 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 25 Fäden/cm
- R. Einlage Vorderteile: Filz; Material: Wolle, schwarz
- S. Fischbeinstäbe
- T. Einlage Bogenrand: heller Karton, teilweise rot und schwarz bemalt / bedruckt
- U. Posamentenknöpfe: Umstochener Holzkern;⁷²⁷ a) Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, um Seidensee (starke S-Drehung, schwarz), Montage Z; b) Seide, mehrfädig, ungedreht, schwarz
- V. Stickerei: a) Kordel: Seide, Zwirn Z aus 3 Fäden S-Drehung, schwarz; b) Anlegefaden Kordel: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; c) Stickfaden: Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, schwarz;
- W. Aufhängebändchen: Louisine de 2 fils; Kette: Seide, mehrfädig, Z-Drehung, grasgrün, 28 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, blaugrün, doppelt, 16 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 18)

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, blau, dünn
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun
4. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, blau, dick, doppelt
6. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben (wie bei Kat. Nr. 18)
7. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)
8. Leinen, starker Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
9. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, braun, glänzend

Verarbeitung und Veränderungen

An den bestickten Vorderteilen (A) wurden die Nahtzugaben an Halsausschnitt, Vorderkanten und Taillennaht nach hinten umgeschlagen und angeheftet (Vorstiche, Faden 1). Der bestickte Oberstoff (A) der Schoßteile wurde um je eine Lage Steifleinen (M) gelegt, und die Nahtzugaben wurden ebenfalls angeheftet (Faden 1). Danach wurden über einer Einlage aus Karton (T) die kleinen Bogen (A) separat gefertigt, indem der Oberstoff (A) um den Karton nach hinten umgeschlagen und ein weiteres Oberstoffteil (A) mit eingeschlagenen Nahtzugaben gegengesäumt wurde (Faden 1). Die separat gefertigten und mit Börtchenbesatz (O) ausgestatteten (Faden 1) Bögen wurden als Randabschluss an den Schoßteilen befestigt (Vorstiche, Faden 1), und diese wurden wiederum an die Vorderteile genäht (Vorstiche, Faden 2). Darauf wurden zwischen Futterstoff (C) und Steifleinen (L) mit Vorstichlinien (Faden 5) Kanäle für die eingeschobenen Fischbeinstäbe geschaffen. Die Stäbe weisen jeweils oben ein kleines Loch auf, durch das sie am Futter (C, L) fixiert sind (Faden 2). Auf die Futterlagen wurden im Brustbereich je eine Schicht Hanfgewebe (I) und darauf drei Lagen dunkelblaues Wollgewebe (J) gelegt. Am linken Futtervorderteil folgten als oberste Schicht zwei Lagen schwarzes Wollgewebe (K), während rechts eine Schicht schwarzer Wollfilz (R) dazu verwendet wurde. Alle diese Einlagenschichten wurden mit Pikierstichen (Faden 2) auf dem Futtergewebe (C) befestigt. Das Einnähen des Futters in die Oberstoffvorderteile (Saumstiche, Faden 2) war der nächste Arbeitsschritt. Dabei wurden im Bereich der Schneppe zwei kleine Seidendamaststücke (F) mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen und an ihrem unteren Rand offenkantig mit Vorstichen auf das Futter genäht (Faden 2) und danach die Schoßteile (A) mit Samt (G, H) gefüttert (Saumstiche, Faden 1). Die gefütterten Vorderteile erhielten einen Bortenbesatz (N) (Saumstiche, Faden 1). Danach wurden am unteren Rand seitlich je zwei Nestlöcher eingearbeitet (Faden 1), entlang der linken Vorderkante die Knöpfe (U) angenäht (Faden 3) und schließlich wohl die vorderen Kanten aufeinander genäht. Über die Herstellung des originalen Rückenteils, das wahrscheinlich aus gleichem Ober- und Futterstoff wie das Vorderteil bestand, lässt sich heute nichts mehr sagen. Die bestickten Oberstoffärmel (A) wurden an ihrer Längsnaht mit Rückstichen zusammengenäht (Faden 1), während am Futter (E) der Oberärmel mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen (Faden 2) auf den Unterärmel genäht wurde. Ober- und Futterstoffärmel wurden ineinandergeschoben und an Saum und Ärmelschlitz mit Saumstichen (Faden 1) verbunden. Als Ärmelverschluss wurden Haken am Futterärmel angenäht (Faden 1). Für die entsprechenden Ösen wurden kleine Löcher in das Gewebe gebohrt, durch die die Ösen gesteckt wurden, so dass nur die Öse selbst auf dem Oberstoff sichtbar ist, die Befestigung jedoch innen liegt (Faden 1). Vermutlich wurde der Ärmelverschluss zusätzlich mit runden Knöpfen verziert, deren Abdrücke noch sichtbar sind. Danach wurden die Ärmel rechts auf rechts in das Kleidungsstück eingesetzt (Rückstiche, Faden 2). Die Nahtzugaben von Ärmel und Armloch wurden jeweils gegeneinander nach innen geklappt, zum Kleidungsstück hin umgelegt und mit Saumstichen (Faden 2) am Futter befestigt.

Wohl einige Jahre später wurde das Mieder etwas überarbeitet. Dazu wurde noch ein drittes Nestelloch an den Vorderteilen angebracht (Faden 4), die Knöpfe entlang der Vorderkante und an den Ärmeln wurden nachgenäht (Faden 5) und die Vorderkanten nochmals aufeinander befestigt (Saumstiche, Faden 5, doppelt).

Noch etwas später scheinen die originalen Rückenteile abgeschnitten worden zu sein.

Wohl zu Zeiten des Barons von Hüpsch wurden zwei grüne Schlaufen (M) als Aufhänger an den Vorderteilen angebracht (Faden 6).

⁷²⁷ PIECHATSCHKEV 2005, S. 72.

Erst im 19. Jahrhundert wurden die jetzigen Rückenteile (B) mit neuem Futter (D) und Bindebändern (K, L) angefertigt (Fäden 7 und 8) und an die Vorderseite genäht (Faden 7). Auch die Vorderkanten wurden nochmals aufeinander genäht (Faden 7). Außerdem wurden die Ösen am Ärmelverschluss mit Riegeln aus Festonstichen (Faden 9) ergänzt.

Offensichtlich ein Irrtum ist die Angabe im Darmstädter Inventar: «Auf schwarzem Tuchfutter neu aufgearbeitet.» Vielleicht ist damit aber auch das Moiré-Rückenteil gemeint.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Oberteil eines Damengewandes aus gelbem Seidenatlas in Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 45 (NIENHOLDT 1961, S. 83, Farbtafel 5; FAUST 1978; THIEL 1980, S. 222 Abb. 392; Kat. Dresden 1990, S. 346, 349 Kat. Nr. 534 (Jutta Bäumel)).

Vergleiche in Bildquellen

Evert Crijnsz. van der Maes, Porträt von Maria van Voorst van Doorwerth, 1608, Voorschoten, kasteel Duivenvoorde (GROENEWEG 1995, S. 223 Abb. 11); Michiel Jansz. van Miereveld, Frauenporträt, Prag, Národní Galerie (KYBALOVÁ / HERBENOVÁ / LAMAROVÁ 1968, Farbtafel 11). Peter Paul Rubens, Porträt einer Frau mit Rosenkranz, 1609–1610, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza (GASKELL 1990, S. 115). – Cornelis van der Voort, Porträt einer jungen Dame (RAUPP 1995, S. 153). – Caspar de Crayer, Porträt von Anne-Jeanne-Marie de Winghene, 1613, Brüssel, Sammlung Baron de Neve de Roden (Kat. Deurne – Antwerpen 1977, Tafel 1). – Flämische Schule, Bildnis eines jungen Ehepaares, 1617 (HELD 1981, S. 147 Abb. 5). – Hieronymus van Kessel, Ein Kölner Ehepaar, 1618, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (PELTZER 1925, S. 264 Abb. 4). – Franz Kessler, Frauenporträt, 1621 (VEY 1990, S. 194 Abb. 22). – Anton van Dyck, Porträt der Margaretha Snyders, geb. de Vos (Abb. 179), um 1620, Frick Collection (GASKELL 1990, S. 121).

Literatur

BACK 1908, S. 61; Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 185.

LINKER ÄRMEL

RECHTER ÄRMEL



Öse oben



Öse unten
am Schlitz



Öse unten
weiter innen



Öse unten
weiter innen



Öse oben



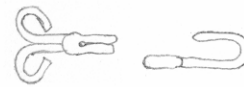
Öse unten
am Schlitz



Haken oben



Haken unten



Haken oben

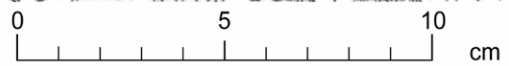


Haken unten

Zeichnung 17: Kat. Nr. 3; Haken und Ösen an den Ärmeln in Originalgröße.



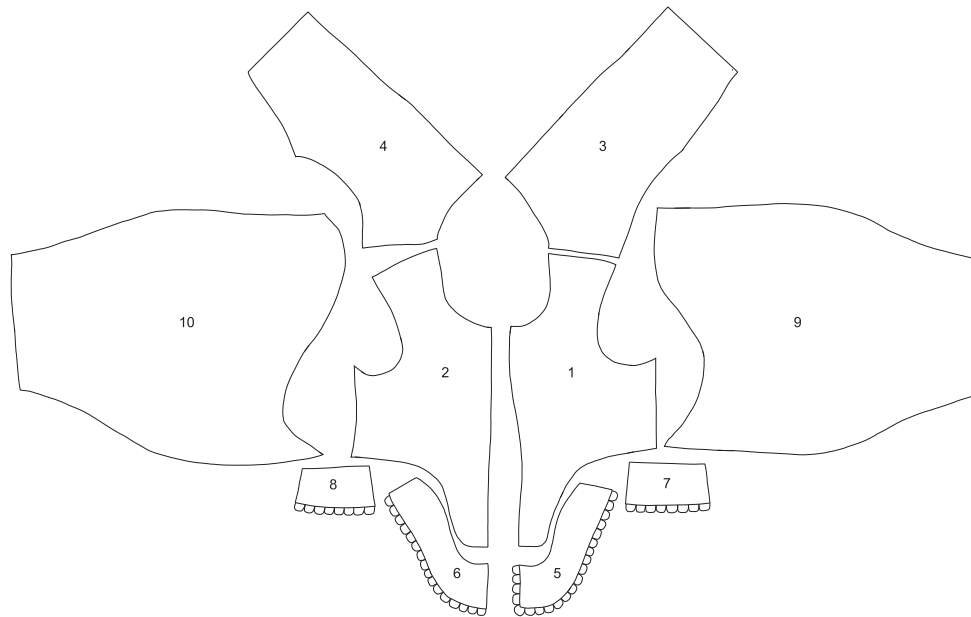
Zeichnung 18: Kat. Nr. 3; Musterzeichnung des Damastes F in Originalgröße.



Zeichnung 19: Kat. Nr. 3; Zeichnung des Stickereimusters.

Tafel 9

Kat. Nr. 3: Schnittübersicht

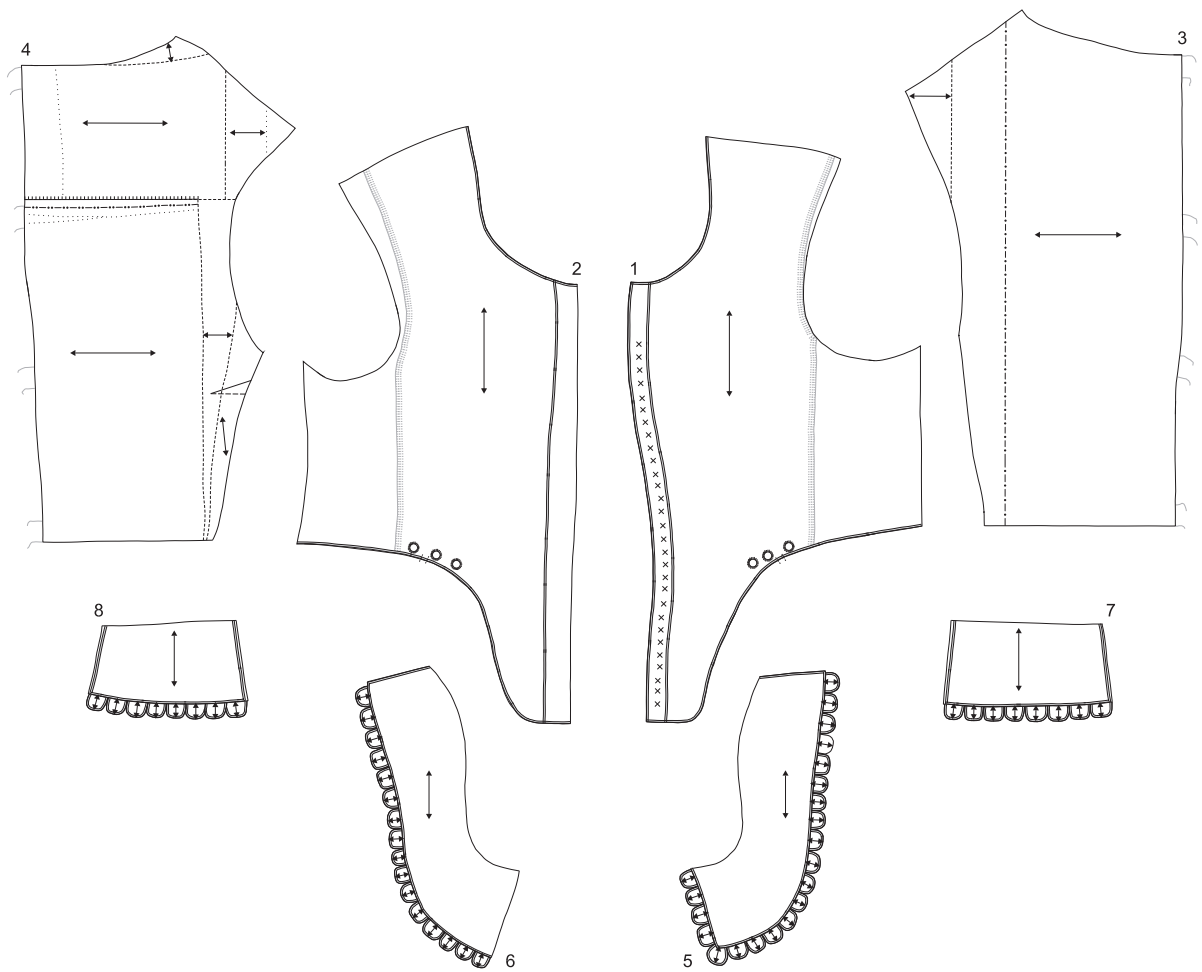


- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 1: Vorderteil links | 6: Schoßteil vorne rechts |
| 2: Vorderteil rechts | 7: Schoßteil Seite links |
| 3: Rückenteil links | 8: Schoßteil Seite rechts |
| 4: Rückenteil rechts | 9: Ärmel links |
| 5: Schoßteil vorne links | 10: Ärmel rechts |

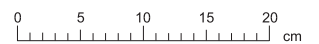
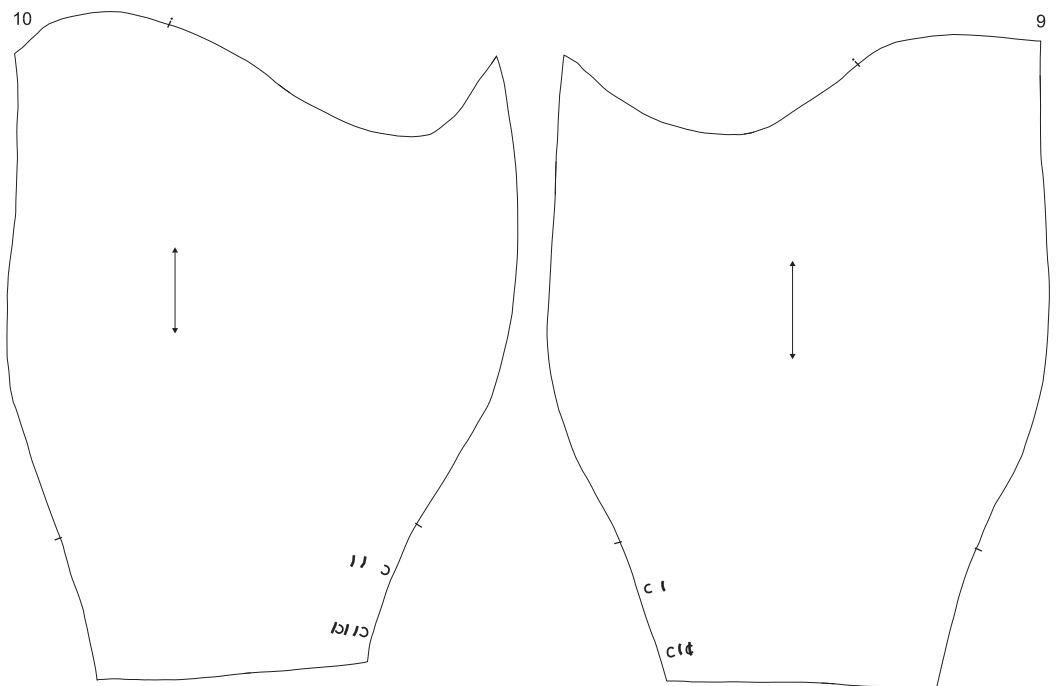


Tafel 10

Kat. Nr. 3: Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile, Ärmel)

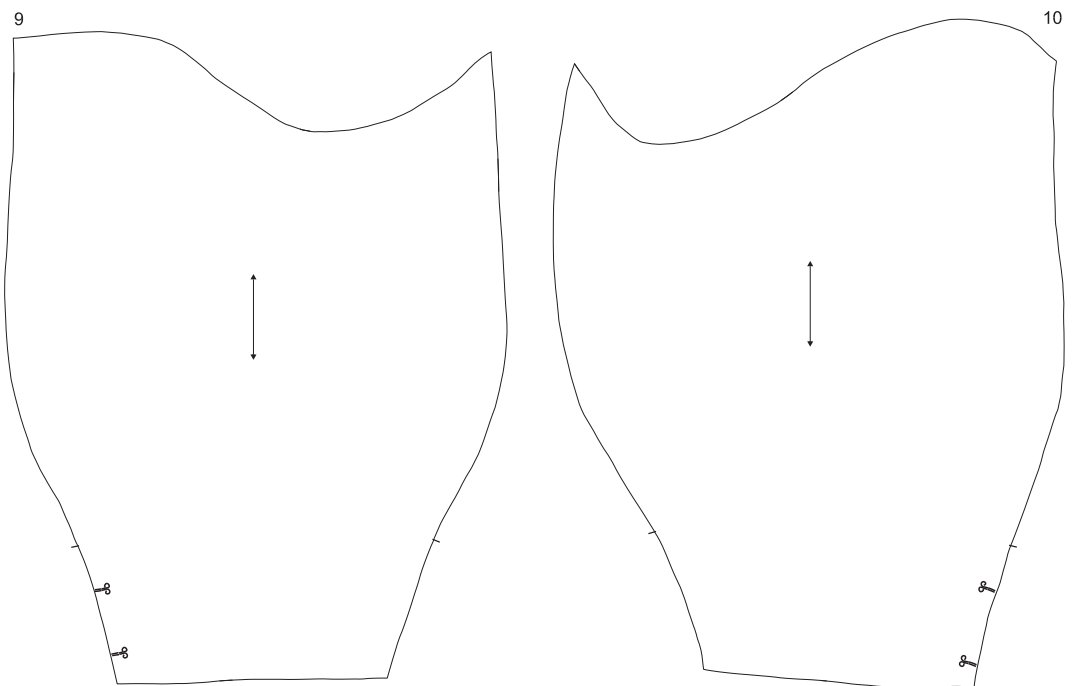
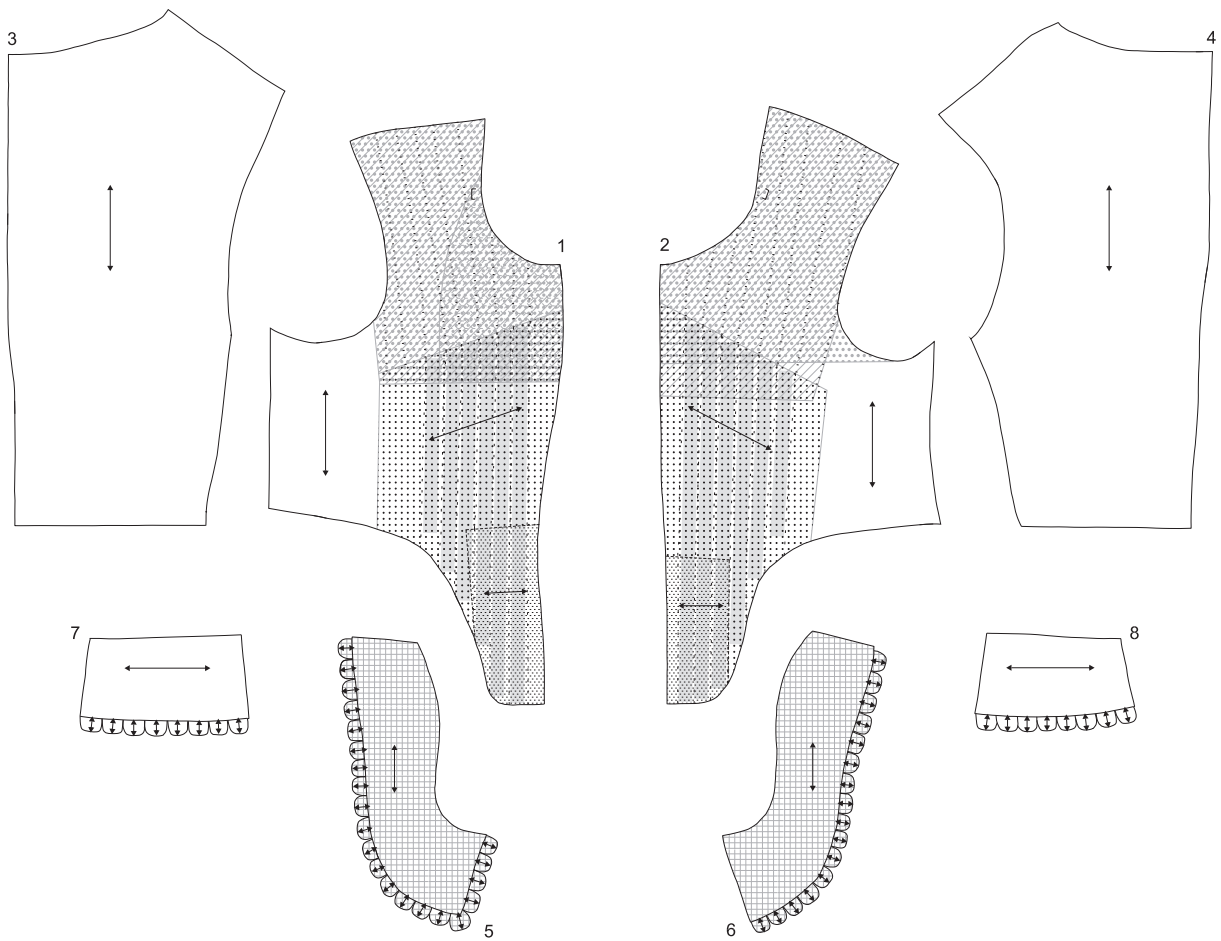














- Blinnennaht
- Fadenlauf
- Börtchen
- Webkante
- Knopfloch
- Knopf
- Nestelloch
- Umbug nach hinten
- Umbug nach vorne
- Nahtspuren
- Rand der Stickerei
- Abnäher
- Festonriegel
- Öse

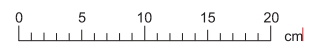


Tafel 11

Kat. Nr. 3: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile, Ärmel)



-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Einlagenkante
-  Damast F
-  Einlage I
-  Einlage J
-  Einlage K
-  Einlage L
-  Umbug nach vorne
-  Pikiernaht
-  Fischbeinstab
-  Haken



Kat. Nr. 4

Mieder

Köln, um 1625; Kg 52:13,I

Vordere Länge 52 cm, hintere Länge 35,5 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Bei diesem hochgeschlossenen, ärmellosen Mieder wurde der als Oberstoff dienende rosa Seidenatlas mit in waagrechten Reihen angeordneten kurzen Schlitzern versehen, die mit Fäden zusammengezogen wurden und so ein plastisches Muster bilden. Durch die rautenförmigen Öffnungen scheint ein weißes Atlasgewebe durch. Die Art der Schlitzung begegnet auch auf einigen Porträts der Zeit.⁷²⁸

Das fischbeinversteifte Mieder weist eine runde Schneppe auf, deren Form die beiden mit Zackenrändern versehenen Schoßteile nachzeichnen. In der vorderen Mitte besitzt das Gewand einen funktionsfähigen Knopfverschluss. Doch auch die Rückenteile aus dunklem Leinen-Woll-Mischgewebe sind entlang ihrer Kanten mit Schnürlöchern ausgestattet, die wohl als eigentlicher Verschluss gebraucht wurden. Alle Kanten und Nähte der Vorder- und Schoßteile sowie die Knopfleisten sind mit schmalen Brettchenbörtchen besetzt. Das Schoßteilstoff besteht aus einem grün-rosa-changierenden Taft, und die Armlöcher sind mit hellem Seidenbändchen eingefasst.

Auch hier finden sich wieder – wie an allen übrigen Miedern – die seitlich angebrachten Nestellöcher zum Befestigen des Obergewandes.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rosa, 168 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème, 39 Fäden/cm
- B. Unterlegstoff: Kettatlas 4/1, Fortschrittszahl 2; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, weiß, 60 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 25 Fäden/cm
- C. Originale Gewebe Rückenteile, Seitenteile: Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, gelbbraun, 22 Fäden/cm; Schuss: Wolle, S-Drehung, rotbraun, 15 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 3)
- D. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 11 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 11 Fäden/cm
- E. Futterstoff Schoßteile: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, grün, 68 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, rosé, 55 Fäden/cm
- F. Einlage Vorderseite: Schwarzes Wollgewebe, vermutlich in Leinwandbindung
- G. Einlage Rückenteile: Leinwandbindung; Kette: Wolle, S-Drehung, orange, 10 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, orange, 10 Fäden/cm
- H. Einlage linkes Rückenteil: Leinwandbindung; Kette: Wolle, S-Drehung, rot, 18 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, 11 Fäden/cm
- I. Steifleinen Schoßteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 8 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 7 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- J. Neues Gewebe Rückenteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 18 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 24 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- K. Einfassbändchen: Louisine de 2 fils; Kette: Seide, mehrfädig, Z-Drehung, rosé, 44 Fäden/cm; Schuss: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rosé, 22 Fäden/cm; Webbreite 1,4 cm (62 Kettfäden)
- L. Börtchen: Brettchengewebe aus 4 Brettchen; Kette: Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, rosa; Schuss: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rosa; Webbreite 0,25 cm
- M. Wattierung Vorder- und Rückenteile: hell naturfarbenes Wollvlies mit einzelnen dunkelbraunen, roten und blauen Wollfasern
- N. Posamentenknöpfe: Umflochtener Holzkern,⁷²⁹ Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa
- O. Fischbeinstäbe

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, dick
4. Leinen, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, rosé
5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, grün
6. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, grün
7. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, braun

⁷²⁸ Frans Hals, *Bildnis einer Patrizierin*, um 1618–1620, Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. Nr. GK 214 (SCHNACKENBURG 1996, Bd. 2, Tafel 99). – Franz Kessler, *Bildnis der Agnes Staden*, geb. Balendunck, 1627, Pittsfield, Berkshire Museum (VEY 1972, S. 157 Abb. 25). – Franz Kessler, *Bildnis einer Frau aus der Familie Kinckius*, 1628 (VEY 1972, S. 158 Abb. 26).

⁷²⁹ PIECHATSCHKEV 2005, S. 48.

Verarbeitung und Veränderungen

Erster Arbeitsschritt war das Einarbeiten des plastischen Schlitzmusters in den Oberstoff (A) von Vorder- und Schoßteilen. Dazu wurden in versetzten Reihen 0,6 cm lange senkrechte Schlitzlöcher in den Seidenatlas (A) gestanzt und das Gewebe zwischen den Schlitzlöchern mit von links gearbeiteten smokartigen Stichen zusammengezogen (Faden 1). Zwei Lagen des Futterstoffs (D) wurden mit Vorstichlinien zu Kanälen verbunden (Faden 2), in die Fischbeinstäbe eingeschoben wurden. Diese Linien waren zuvor mit rotem Farbmittel markiert worden. Danach wurde im Schulterbereich zwischen die beiden Leinenschichten eine Einlage (F) und auf diese drei Lagen eine Wattierung (M) gelegt. Alle Schichten wurden durch Pikierstiche (Faden 2) verbunden. Der geschlitzte Oberstoff (A) wurde mit weißem Halbseidengewebe (B) unterlegt, und an den Vorderkanten wurden Oberstoff (A, B) und Futter (D, F, M) mit gegeneinander eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen zusammengenäht (Faden 1), wobei der Oberstoff (A) in der Taillengegend in kleine Querfältchen gelegt ist. An den Schulternähten wurden die Zugaben von Ober- (A) und Futterstoff (D) gegeneinander nach innen eingeschlagen und vermutlich zusammengenäht. Danach wurde der Halsausschnitt mit einem schmalen Schrägstreifen aus Oberstoff (A) eingefasst (Faden 1). Die Nahtzugaben am Saum der Vorderteile (A) wurden doppelt eingeschlagen und am Leinenfutter (D) angenäht (Saumstiche, Faden 1), während sie im Bereich der Schneppe – also dort, wo später die Schoßteile angenäht wurden – nur einfach eingeschlagen und angenäht sind (Saumstiche, Faden 1). Entlang der linken Vorderkante wurde innen als Beleg ein aus fünf Stücken jeweils rechts auf rechts (Vorstiche Faden 1) zusammengesetzter Oberstoffstreifen mit eingeschlagenen Nahtzugaben angenäht (Saumstiche, Faden 2). In diese Knopfleiste wurden die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 1) und rechts entsprechend die Knöpfe (N) angenäht (Faden 5). Um die Vorderteile an die schmalen Seitenteile (C) anzusetzen, wurde der Oberstoff (A) der Vorderteile an dieser Stelle in kleine Querfältchen gelegt, die jeweils mit zwei parallelen Rückstichlinien (Faden 1) auf dem Unterlegstoff (B) befestigt sind. Dann wurden die Seitenteile mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen auf die Vorderteile genäht (Faden 1).

Als Schoßteileinlage dienen jeweils zwei durch Pikierstiche (Faden 3) verbundene Lagen Steifleinen (I). Die Nahtzugaben des geschlitzten Oberstoffs (A) wurden über Unterlegstoff (B) und Einlage (I) nach hinten umgeschlagen und mit Vorstichen angeheftet (Faden 1). Die kleinen Zacken sind so gearbeitet, dass der Oberstoff (A) über eine Einlagedreiecke (I) nach hinten umgeschlagen und angeheftet wurde (Faden 1). Dann wurden an den Rändern die Börtchen (L) aufgenäht (Vorstiche durch die Mitte der Börtchen, Faden 1) und die Dreiecke mit Seidentaft (E) abgefüttert (Faden 1). Die kleinen Zacken wurden von hinten mit Vorstichen an die Schoßteile genäht (Faden 1), und die Zackenoberkanten wurden noch einmal mit einer Saumstichnaht (Faden 4) befestigt. Nach dem Aufnähen des zweireihigen Börtchenbesatzes (L) entlang den Schoßkanten (Faden 1) wurden die Oberkanten der beiden Schoßteile von hinten mit Saumstichen an die Schneppe genäht (Faden 3), und darüber wurden sie nochmals mit Vorstichen (Faden 5) am Futter befestigt. Schließlich wurde das an seinen Teilungsnähten rechts auf rechts zusammengesetzte (Vorstiche, Faden 6) Taftfutter (E) an den Schoßteilen angebracht (Saumstiche, Faden 6).

Dem Futterstoff (D) der Rückenteile wurden die Einlagegewebe (G, H) und die Wattierung (M) von innen aufpikiert (Faden 2). Der Saum der Futterrückenteile wurde eingeschlagen und angeheftet (Faden 2), dann wurden Ober-(C) und Futterstoff (D) mit gegeneinander eingeschlagenen Nahtzugaben am Halsloch, den hinteren Kanten und dem Saum zusammengenäht (Saumstiche, Faden 2). Das Einarbeiten der umstochenen Schnürlöcher für den rückwärtigen Verschluss des Mieders war der nächste Arbeitsschritt (Faden 2). An Schulter- und Seitennähten wurden die Nahtzugaben von Ober- und Futterstoffen jeweils gegeneinander nach innen eingeschlagen. Die Schulternähte wurden Kante an Kante geschlossen. An den Seitennähten wurden Vorder- und Rückenteile mit ihren Kanten aufeinandergelegt und durch beidseitige Saumstiche verbunden (Faden 2). Danach wurden die Armausschnitte mit einem Seidenbändchen (K) eingefasst, das von rechts knappkantig mit Vorstichen aufgenäht, nach hinten umgeschlagen und mit Saumstichen angenäht wurde (Faden 3). Es folgte das Aufnähen aller Seidenbörtchen (L) auf die Vorderteile (Vorstiche, Faden 1). An ihren Enden, also an den Seiten- und Schulternähten, wurden die Borten auf die Innenseite des Mieders geführt und am Futter befestigt (Faden 1). Schließlich wurden je zwei umstochene Nestellöcher über Metallringen (Faden 1) seitlich am unteren Rand der Vorderteile eingearbeitet. Bei einer späteren Umänderung wurden die Armlöcher vertieft, indem das Mieder an den Armausschnitten nach innen umgeschlagen und am Futter angenäht wurde (Saumstiche, Faden 7, doppelt). Wohl gleichzeitig wurden die Rückenteile mit einem neuen Leinenstoff (J) belegt (Saumstiche, Faden 7).

Das alte Inventar vermerkt dazu: «Schwarzes Futter; auf Leinen neu aufgearbeitet».

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Neben dem Mieder Kat. Nr. 5 sind keine Vergleichsstücke bekannt.

Vergleiche in Bildquellen

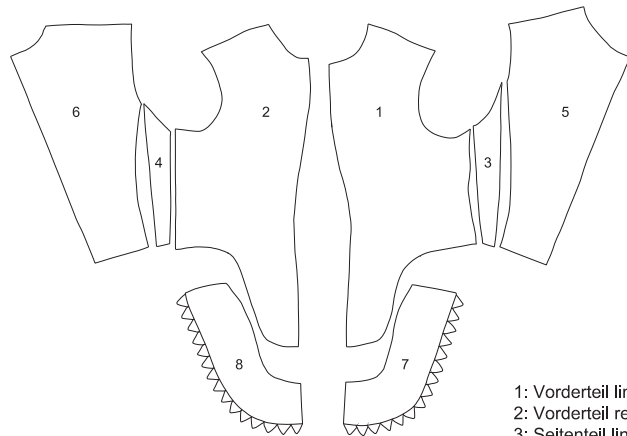
Unbekannter Maler, Bildnis der Christina Virmond, kölnisch, um 1625 (Abb. 23), Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 2074 (WAGNER 2006, S. 319).

Literatur

BACK 1908, S. 60–61; Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 187.

Tafel 12

Kat. Nr. 4: Schnittübersicht

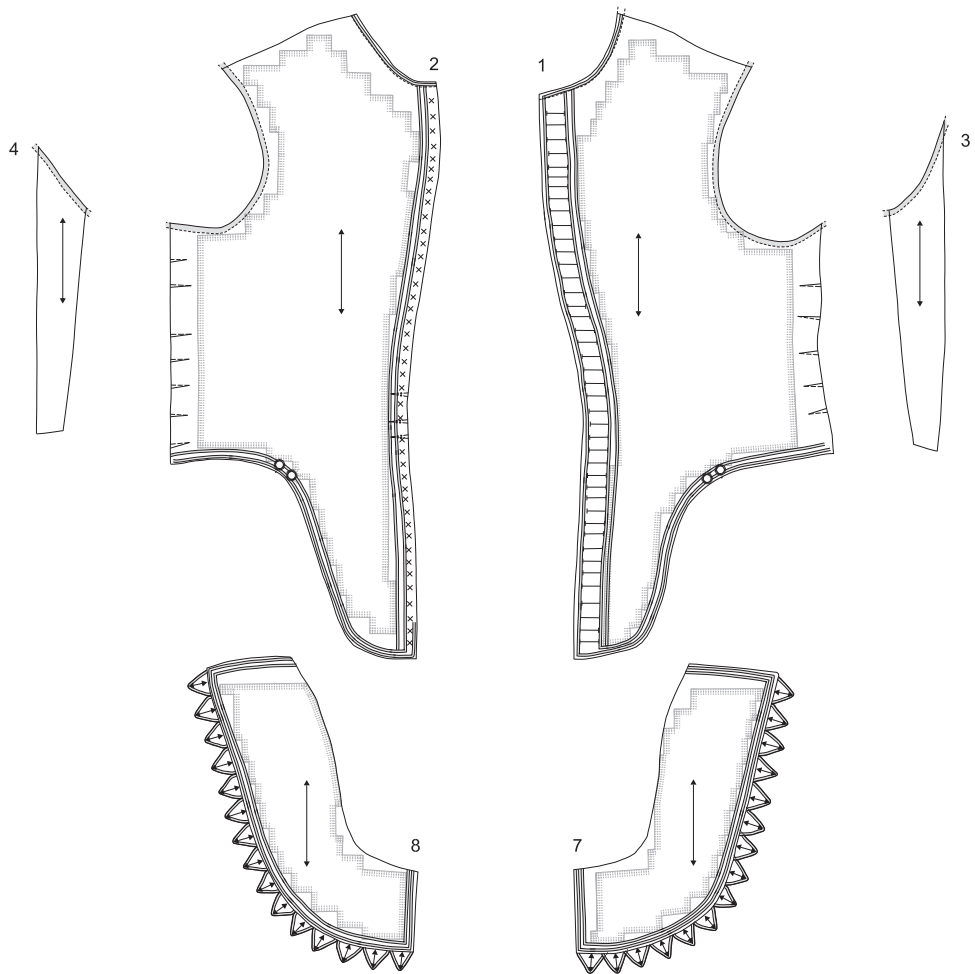












- 1: Vorderteil links
- 2: Vorderteil rechts
- 3: Seitenteil links
- 4: Seitenteil rechts
- 5: Rückenteil links
- 6: Rückenteil rechts
- 7: Schoßteil links
- 8: Schoßteil rechts

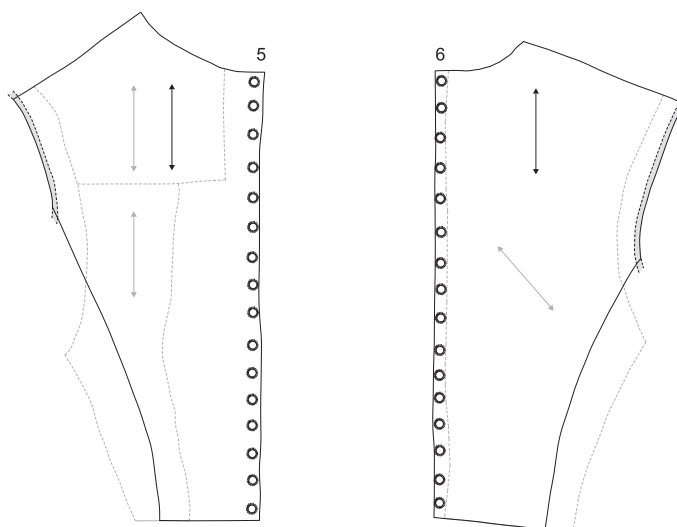


Tafel 13

Kat. Nr. 4: Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Seiten-, Rücken-, Schoßteile)



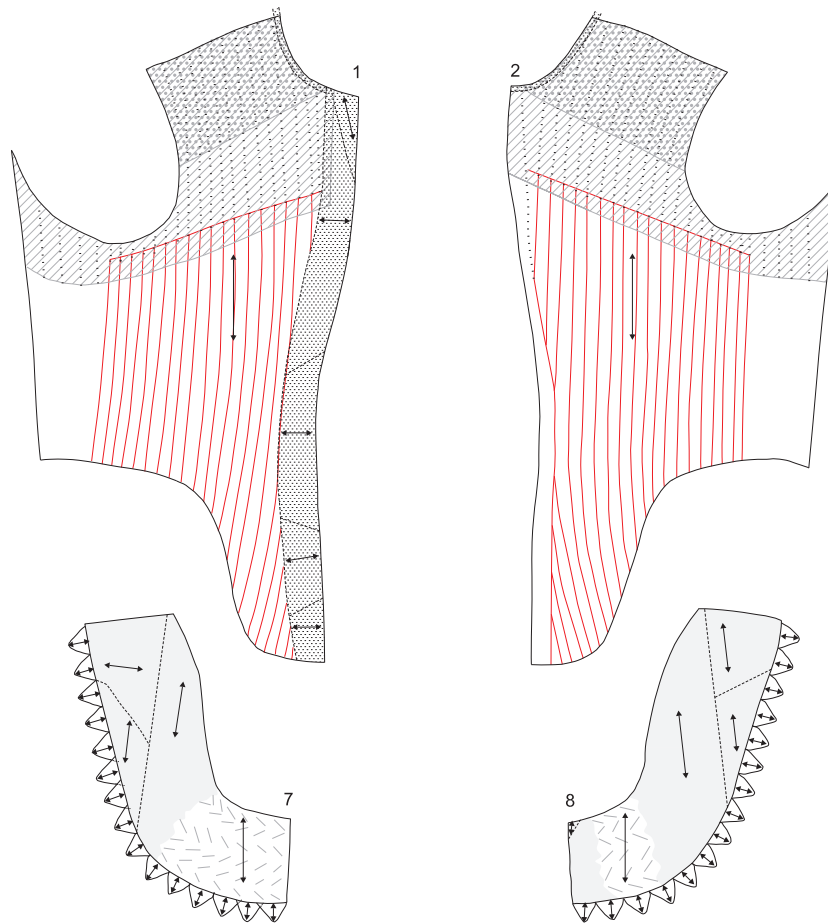
-  Fadenlauf
-  späterer Fadenlauf
-  Börtchen
-  spätere Naht
-  Knopfloch
-  Knopf
-  Schnürloch
-  Einfassbändchen K
-  Paspelnaht
-  Rand des Lochmusters
-  Fältchen



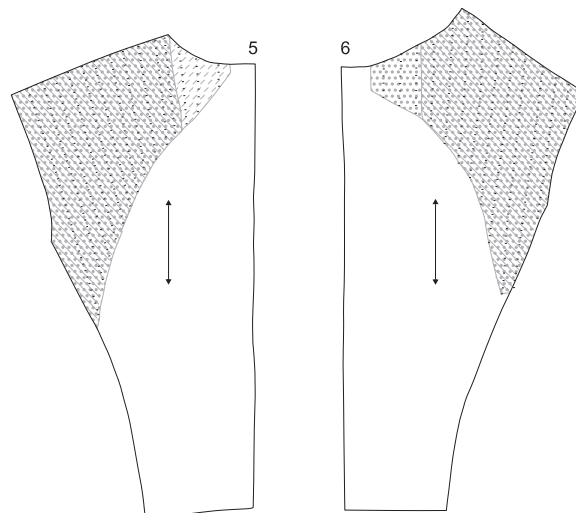
0 5 10 15 20 cm

Tafel 14

Kat. Nr. 4: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile)



- Fadenlauf
- Binnennaht
- Pikiernaht
- große Pikierstiche
- Oberstoff A
- Futterstoff E
- Einlagenkante
- Einlage F
- Einlage G
- Einlage H
- Polsterung M
- rote Markierungen



Kat. Nr. 5

Mieder

Köln, um 1627–35; Inv. Nr. Kg 52:3

Vordere Länge 50 cm, hintere Länge 31 cm⁷³⁰

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das Kleidungsstück wurde aus einem schon vorhandenen Mieder gefertigt, welches im Aussehen wohl dem Mieder Kat. Nr. 4 entsprach. Der bordeauxrote Oberstoff ist wie bei Kat. Nr. 4 mit einem plastischen Schlitzdekor ausgestattet und mit weißem Halbseidendamast unterlegt. Als Futter dient dunkel beschichtetes Leinengewebe.

Das enganliegende rote Mieder besitzt einen kleinen viereckigen Ausschnitt und eine runde Schneppe. An den Schultern und den Seiten wurden dem Oberstoff Stücke aus schwarzem Wollkörper angesetzt, die Knopfleiste in der vorderen Mitte besteht aus einem separat angesetzten roten Seidenatlas. Die Armausschnitte erhielten eine Einfassung aus schwarzem Wollgewebe. Die Posamentenknöpfe und die dekorativen Brettchenborten wurden in demselben Rotton gewählt. Der tiefere Halsausschnitt und die verhältnismäßig breiten Schoßteile deuten an, dass dieses Mieder etwas später als Kat. Nr. 4 angefertigt wurde. Obwohl auch hier der Knopfverschluss in der vorderen Mitte voll funktionsfähig ist, befindet sich an den aus beschichtetem Leinen gefertigten Rückenteilen ein Schnürverschluss.

Zusätzlich zu den beiden seitlichen Nestellöchern ist auch je ein Loch unten an der vorderen Mitte eingearbeitet, woran eine dekorative Gürtelkette befestigt werden konnte. Die Nestellöcher sind heute nur noch von der Rückseite zu erkennen, weil der Bortenbesatz wohl Anfang des 20. Jahrhunderts abgetrennt und wieder neu angebracht wurde. Im Zuge dieser Veränderung waren auch die Schoßteile abgenommen und wieder neu angesetzt worden.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Kettatlas 7/1, Fortschreitungsanzahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, bordeauxrot, 180 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, graubraun, dreifach, 40 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 6)
- B. Angesetzter Oberstoff I: Kettatlas 7/1, Fortschreitungsanzahl 5; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, 160 Fäden/cm, Fäden aus violett und hellrot melierten Fasern; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, grün, 36 Fäden/cm
- C. Angesetzter Oberstoff II: Kettatlas 7/1, Fortschreitungsanzahl 5; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, hellrot, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuss: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème, Fadendichte nicht ermittelbar
- D. Unterlegstoff: Damast; Grund: Kettatlas 4/1, Fortschreitungsanzahl 3; Muster: Schussatlas 1/4, Fortschreitungsanzahl 2; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, weiß, 60 Fäden/cm, Stufung 5 Kettfäden; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 23 Fäden/cm, Stufung 2 Schusseinträge; Musterrapport nicht ermittelbar
- E. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 13 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 12 Fäden/cm, Ausrüstung: beschichtet
- F. Einsätze, Futterstoff Schoßteile: Körper 2/2, S-Grat; Kette: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 20 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 20 Fäden/cm
- G. Steifleinen Schoßteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 8 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 7 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- H. Paspelstreifen Armausschnitt: Leinwandbindung; Kette: Wolle, S-Drehung, schwarz, 30 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 18 Fäden/cm
- I. Futter Knopflochleiste innen: Band in Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz; Webkante: Leinwandbindung aus 21 Kettfäden; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, grün bzw. weiß, Hanf, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 8 grün, 4 weiß, 8 grün, 1 Hanf; Breite 0,7 cm; Webbreite 4,2 cm
- J. Versteifung: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 9 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 9 Fäden/cm (wie bei Kat. Nrn. 6, 11)
- K. Einlage: grobes Wollgewebe, vermutlich in Leinwandbindung, naturfarben
- L. Posamentenknöpfe: Umflochtener Holzkern;⁷³¹ Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden leichte S-Drehung, rot
- M. Börtchen: Brettchengewebe aus 5 Brettchen; Kette: Seide, 2-fädig, S-Drehung, rot; Schuß: Seide, S-Drehung, rot; Webbreite 0,5cm
- N. Fischbeinstäbe
- O. Schwarzer Nylontüll

⁷³⁰ Der Schnitt des Gewandes wurde im Rahmen einer Lehrveranstaltung von Agnieszka Woś Jucker und Karin von Lerber abgenommen.

⁷³¹ PIECHATSCHKEK 2005, S. 54.

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rötlich-violett
2. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rot
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
4. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dünn
5. Leinen, Zwirn Z aus 3 Fäden S-Drehung, naturfarben
6. Leinen, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, weiß
7. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rötlichbraun, doppelt
8. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, bräunlich
9. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, blau
10. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß
11. Baumwolle, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, rosa
12. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun
13. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, grau, sehr dünn und fein
14. Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, schwarz

Verarbeitung und Veränderungen

Zur Herstellung dieses Kleidungsstücks wurde das verzierte Vorderteil eines älteren Mieders verwendet. Der plastisch geschlitzte Oberstoff (Faden 1) entspricht in seiner Verarbeitung dem Mieder Kat. Nr. 4 und dem Frauenwams Kat. Nr. 6.

An die bereits vorhandenen Vorderteile des Oberstoffs (A) wurden zunächst die vorderen Kantenteile (B) und am linken Vorderteil oben ein kleiner Zwickel (C) rechts auf rechts mit Rückstichen angesetzt (Faden 2). Im Schulterbereich wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs (A) nach hinten umgeschlagen und mit Punktstichen (Faden 2) angenäht, dann wurde je ein Stück schwarzer Wollkörper (F) mit eingeschlagener Nahtzugabe rechts auf rechts mit Überwendlichstichen daran angebracht (Faden 3). Die Seitenteile aus Wollgewebe (F) wurden vielleicht auf gleiche Art angesetzt. Heute sind jedoch an dieser Stelle keine originalen Nähte mehr vorhanden.

Nach Schließen der waagrechten Teilungsnäht rechts auf rechts (Faden 3) am rechten Futtervorderteil (E) wurden die Nahtzugaben auseinandergebügelt und jeweils angeheftet (Faden 3). Zwischen die beiden Lagen der Futtervorderteile (E), die jeweils einem Teil in der vollen Breite und einem schmalen Teil in der Breite der Fischbeineinlagen bestehen, wurden im Brust- und Schulterbereich die Hanfversteifung (J) und auf diese drei Schichten die Wollleinlage (K) gelegt. Alle Lagen wurden aufeinander mit Pikierstichen fixiert (Faden 3), wobei diese Stiche nach unten in die Vorstichkanäle für die danach eingeschobenen Fischbeinstäbe übergehen. An der rechten Vorderkante wurde die Nahtzugabe des Futterstoffs (E) einmal eingeschnitten. Unterhalb des Einschnitts wurde die Nahtzugabe nach innen geschlagen. Oberhalb wurden alle Lagen mit einem Futterstreifen (E) eingefasst (Saumstiche, Faden 3). So wurde das Futter mit Saumstichen an der eingeschlagenen Vorderkante des mit Unterlegstoff (D) ausgestatteten rechten Vorderteils angenäht (Faden 3). An der linken Vorderkante wurde das Futterteil (E) unterhalb der Einlagen in der Breite des späteren Untertritts waagrecht eingeschnitten. Oberhalb des Einschnitts wurden alle Lagen mit einem Futterstreifen eingefasst (Saumstiche, Faden 3), der auch die Innenseite des Untertritts bildet. Die Knopfleiste wurde in diesem Bereich wohl auch mit Futtergewebe (E) belegt. Das Vorderteilfutter wurde unterhalb des Untertritts wie an der rechten Kante in das Vorderteil eingenäht. Dann wurde entlang der linken Vorderinnenkante als Knopfleistenbeleg ein schwarzes Band mit eingeschlagenen Nahtzugaben angenäht (Saumstiche, Fäden 2, 4). Der zuvor gefertigte Untertritt wurde ca. 1,5 cm von seiner Vorderkante entfernt mit Vorstichen im Mieder befestigt (Faden 2). Am Saum der Vorderteile wurden die Nahtzugaben von Ober- und Unterlegstoff (A, D) doppelt nach innen eingeschlagen und mit Saumstichen am Futter angenäht (Faden 3), während sie im Bereich der Schneppe nur einfach eingeschlagen und angenäht wurden (Saumstiche, Faden 3). In die linke Vorderkante wurden die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 2) und entlang der rechten Kante die Knöpfe aufgenäht (Faden 5).

Auch an den Schoßteilen wurden geschlitzter Oberstoff (A) und Unterlegstoff (D) wiederverwendet. Die Nahtzugaben der beiden Gewebe wurden über eine Einlage aus je zwei aufeinander pikierten (Faden 6) Lagen Steifleinen (G) nach hinten umgeschlagen und angenäht (Saumstiche, Faden 3). Am oberen Schoßteilrand wurden alle Lagen mit Überwendlichstichen (Faden 3) verbunden. Das Schoßteilfutter (F) wurde an den Kanten mit Saumstichen eingenäht (Faden 3), während es an der Oberkante ca. 1 cm vom Rand entfernt offenkantig auf das Steifleinen geheftet wurde (Faden 3). Dann wurden die Nahtzugaben der Futterstoffschoßteile über die übrigen Gewebelagen nach vorne umgeklappt, und die Schoßteile wurden vermutlich wie bei Kat. Nr. 4 von hinten angenäht.

Nach Ansetzen des kleinen Zwickels (E) oben am rechten Rückenteil (Faden 3) wurden im Schulterbereich der Rückenteile (E) die Einlagen (J, K) aufpikiert (Faden 3). Die Nahtzugaben an Halsloch, hinterer Kante und Saum wurden doppelt eingeschlagen und angenäht (Saumstiche, Faden 3). Dann wurde im Schulterbereich das Rückenteilfutter mit Saumstichen eingenäht (Faden 3), und entlang der hinteren Kanten wurden die Schnürlöcher eingearbeitet (Faden 3). Die Schulter- und Seitennähte wurden geschlossen, indem die Nahtzugaben der Ober- und Futterstoffe (A, D, E) jeweils gegeneinander nach innen umgeschlagen und in nur einer Naht mit Überwendlichstichen verbunden wurden (Faden 3).

Der Halsausschnitt der Vorderteile wurde mit einem schräg zugeschnittenen Paspelstreifen aus Atlas (B) eingefasst (Faden 3), an den Armausschnitten dient dazu ein gerade zugeschnittener Streifen aus Wollgewebe (H, Faden 3).

Zuletzt wurden die Börtchen aufgenäht (Fäden 2, 7) und an den Vorderteilen links und rechts je zwei umstochene Nestellöcher eingearbeitet (Fäden 2, 7), ebenso je eines in der Vorderen Mitte unten.

Wohl zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die Schoßteile erweitert, indem sie nach dem Auftrennen der Ansatznaht ein Stück nach außen geschoben wurden und die Naht wieder geschlossen wurde (Faden 11, doppelt). Auch die Borten wurden wohl in diesem Zusammenhang abgetrennt und wieder neu angenäht (Fäden 8, 9). Dazu mussten die umstochenen Bindelöcher aufgeschnitten werden. Die Reste des Schoßteilfutters wurden wieder fixiert (Faden 10).

Die Borten gehörten vermutlich nicht ursprünglich zu diesem Mieder, weil sie viel zu lang dafür sind. Vielleicht stammen sie vom Frauenwams Kat. Nr. 6, an dem sich heute kein Bortenbesatz mehr befindet. Von den Maßen her lassen sich die Börtchen (M) bei Kat. Nr. 5 allerdings nicht eindeutig Kat. Nr. 6 zuordnen. Im Darmstädter Inventar finden sich verwirrende Angaben. Es scheint, dass Kat. Nr. 5 zu dieser Zeit schon mit den heutigen Borten ausgestattet war: «Um Ausschnitt, Knopfreihe und Schoß läuft eine Borte von mehrfach nebeneinandergelegten, kirschroten Litzen.» Doch auch für Kat. Nr. 6 sind Borten erwähnt: «Rotbrauner Litzenbesatz».

1952 wurden die Seitennähte mit Saumstichen überstochen und kleinere Stopfungen ausgeführt (Faden 12). Außerdem wurden einige Fehlstellen mit Tüll abgedeckt (Faden 12). Die Borte am unteren Rand des linken Schoßteils wurde wieder befestigt (Faden 13), und am linken hinteren Halsausschnitt wurde das Bortenende wieder angenäht (Faden 14).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Neben dem Mieder Kat. Nr. 4 konnten bisher keine Vergleichsstücke gefunden werden.

Vergleiche in Bildquellen

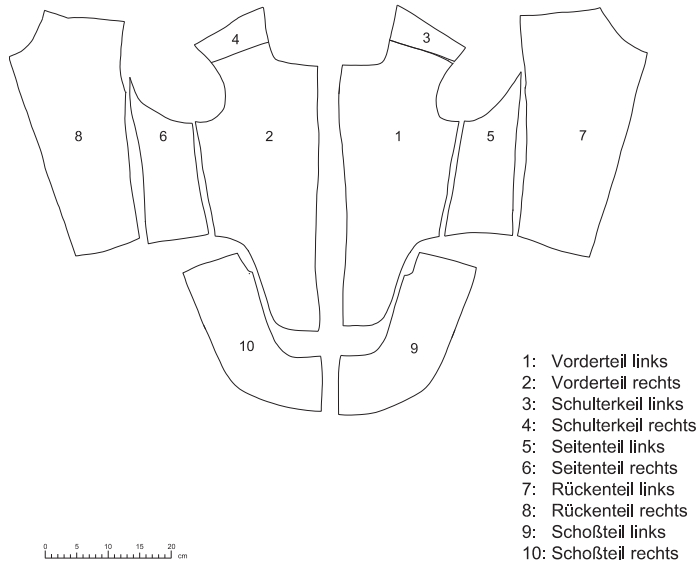
Franz Kessler, Bildnis der Agnes Staden, geb. Balendunck, 1627, Pittsfield, Berkshire Museum (VEY 1972, S. 157 Abb. 25). – Franz Kessler, Bildnis einer Frau aus der Familie Kinckius, 1628, verschollen (VEY 1972, S. 158 Abb. 26).

Literatur

Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 186; Kat. Heidelberg 1986, S. 830, 832 Kat. Nr. Q 29 (Helge Siefert).

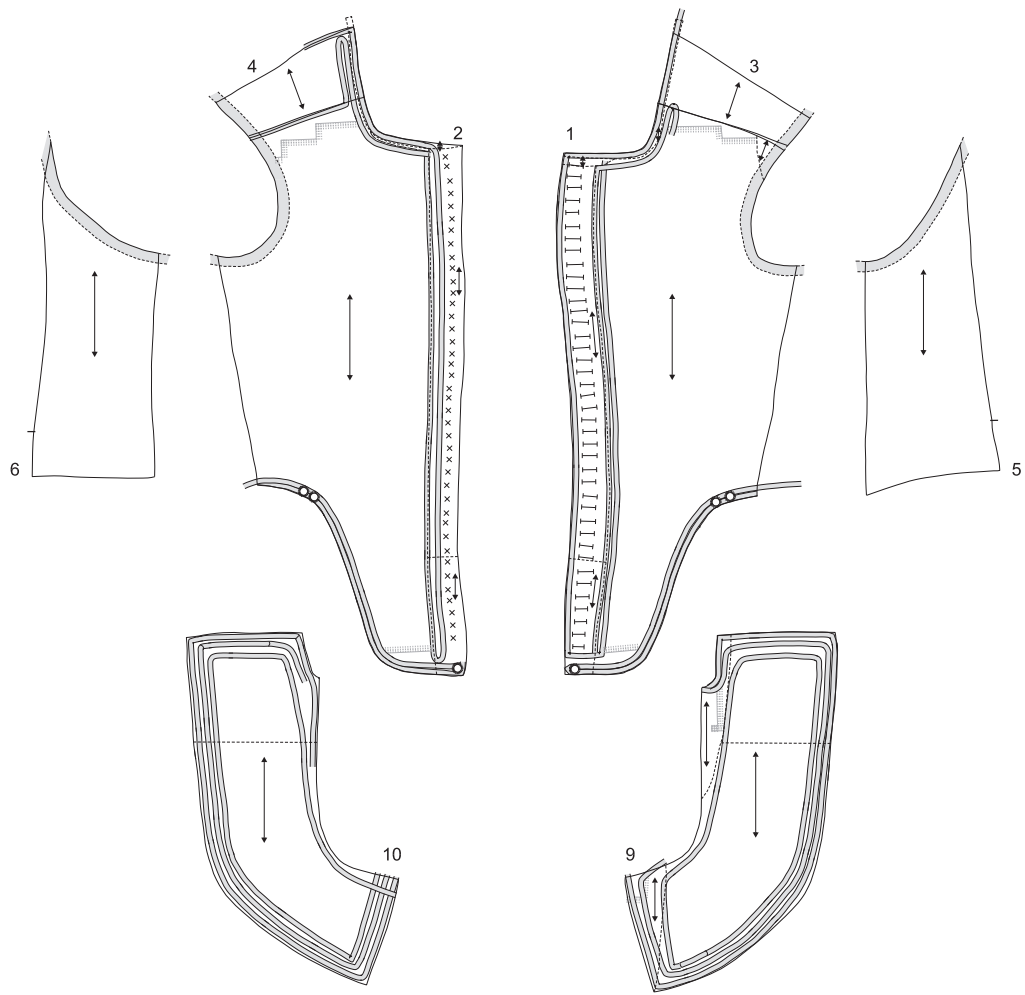
Tafel 15









Kat. Nr. 5: Schnittübersicht

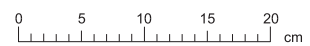
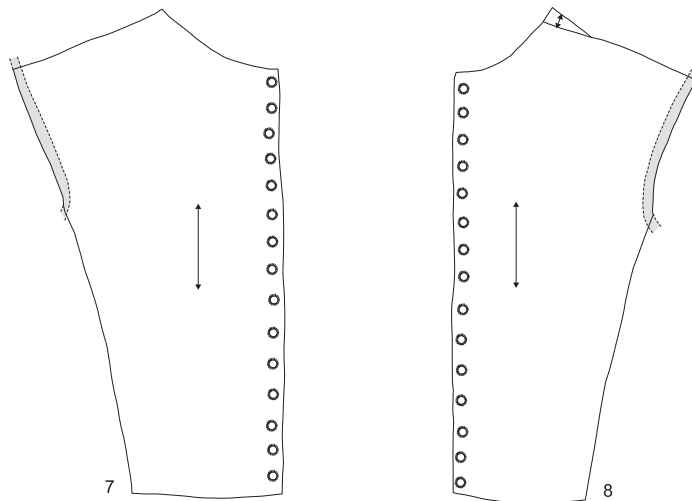


Tafel 16

Kat. Nr. 5: Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Seiten-, Rücken-, Schoßteile, Schulterkeile)

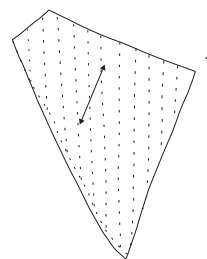
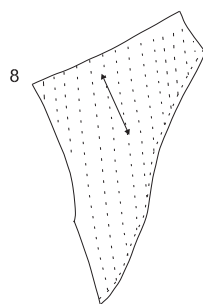
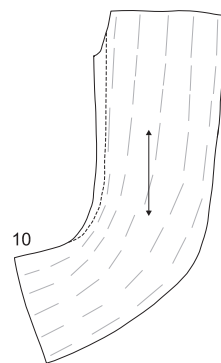
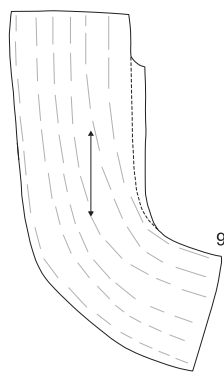
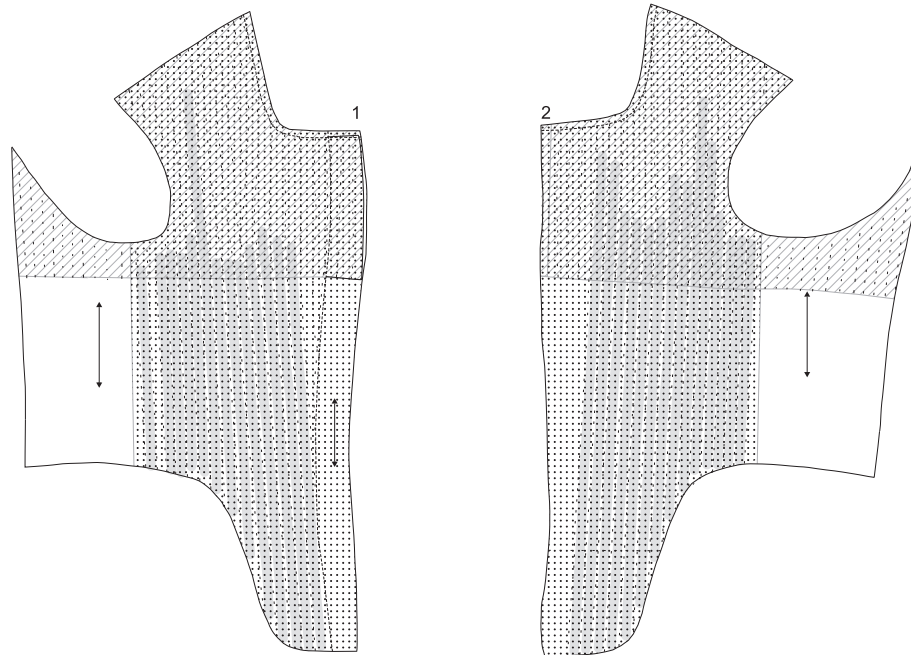










-  Fadenlauf
-  Binnennaht
-  Börtchen
-  Knopfloch
-  Knopf
-  Schnürloch
-  Paspel H
-  Rand des Lochmusters

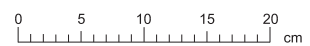


Tafel 17

Kat. Nr. 5: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile)



-  Fadenlauf
-  Blinnennaht
-  Futterstoff E
-  Einlagen J, K
-  Einlagenkante
-  Pikiernaht
-  große Pflasterstiche
-  Fischbeinstab



Kat. Nr. 6

Frauenwams

Köln, um 1627–1635; Inv. Nr. Kg 52:9

Vordere Länge 46 cm, hintere Länge 46,5 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das eng anliegende Frauenwams wurde aus dem gleichen bordeauxroten Atlas wie das Mieder Kat. Nr. 5 gefertigt. Auch das eingearbeitete Schlitzmuster entspricht diesem. Doch als Unterlegstoff fand hier ein leuchtend hellgrüner Seidentaft Verwendung. Zusammen mit den rosa Knöpfen und den ursprünglich angebrachten Borten, die wohl rot waren, ergab sich ein raffiniertes Farbspiel. Als Futter dient dunkel beschichtetes Leinengewebe.

Ursprünglich war das Wams wohl wie das Mieder Kat. Nr. 4 bis zum Hals geschlossen gewesen. Unter mäßig breiten Achselstreifen sind bequeme Ärmel eingesetzt. Die Vorderteile enden in einer runden Schneppe, an die der Form folgende Schoßteile mit Bogenrändern angesetzt sind. Die restlichen drei Schoßteile sind trapezförmig und ohne Randverzierung.

Das Wams besitzt heute einen kleinen viereckigen Ausschnitt, der mit einem Seidenbändchen eingefasst ist. Diese Umänderung wurde wohl einige Jahre nach der Entstehung des Gewandes vorgenommen, um es wie das Mieder Kat. Nr. 5 der Mode anzupassen.

Später wurde das Wams an den Seitennähten in wenig professioneller Weise enger gemacht.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, bordeauxrot, 180 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, graubraun, dreifach, 40 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 5)
- B. Unterlegstoff: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, leuchtend grün, 44 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, leuchtend grün, 34 Fäden/cm
- C. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 19 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 19 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- D. Futter Achselstreifen: Louisine de 2 fils; Kette: Wolle, Z-Drehung, dunkelbraun, 68 Fäden/cm; Wolle, Z-Drehung, dunkelbraun, dreifach, 18 Fäden/cm
- E. Futterstoff Bogenrand: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 68 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 50 Fäden/cm
- F. Einlage Knopfleiste: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 12 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 12 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- G. Untere Einlage Vorder- und Rückenteil: Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, naturbraun, dünn, 5 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, naturbraun, dick, 5 Fäden/cm
- H. Zwischenlage Vorderteil: Köper 2/2, Z-Grat; Kette: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 24 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 24 Fäden/cm
- I. Obere Einlage Vorder- und Rückenteil: Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, naturbraun, 8 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, naturbraun, 5 Fäden/cm
- J. Einlage Schoßteile, Achselstreifen: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 9 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 9 Fäden/cm (wie bei Kat. Nrn. 5, 11)
- K. Zwischenlage linker Achselstreifen vorne: Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, leuchtend blau, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuss: Wolle, Z-Drehung, leuchtend blau, Fadendichte nicht ermittelbar; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- L. Zwischenlage linker Achselstreifen hinten: Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, aus naturbraunen und naturweißen Wollhaaren, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuss: Wolle, Z-Drehung, aus naturbraunen und naturweißen Wollhaaren, Fadendichte nicht ermittelbar; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- M. Zwischenlage rechter Achselstreifen: Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, dunkelblau, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuss: Wolle, Z-Drehung, dunkelblau, Fadendichte nicht ermittelbar; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- N. Steifleinen Bögchen: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 10 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 10 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- O. Ärmelfutter unten: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, grün 88 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, grün, 50 Fäden/cm; Dekor: Lochmusterung durch ausgestanzte Quadrate in zwei Größen
- P. Futter rechter Ärmel unten: Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, hellgrün, 38 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, hellgrün, 26 Fäden/cm
- Q. Einfassbändchen Halsausschnitt: Grund: Leinwandbindung; Muster: flottierende Kettfäden; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème, 36 Fäden/cm; Schuss 1: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème; Schuss 2: Seide, 2-fädig, Z-Drehung, gelblich; Schussfolge: Schuss 1, Schuss 2, Schuss 1 (= 1 Passée); Schussdichte 44 Passées/cm; Webbreite: 1,2 cm
- R. Unterlegstoff Flicker: Leinwandbindung; Kette: Seide, leichte S-Drehung, türkis, 60 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, türkis, 48 Fäden/cm
- S. Wattierung der Ärmel: Baumwollwatte, naturfarben
- T. Posamentenknöpfe Typ A: Umflochtener Holzkern;⁷³² a) Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa, doppelt; b) Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gelblichgrün, doppelt

⁷³² PIECHATSCHKEK 2005, S. 61.

- U. Posamentenknöpfe Typ B: Umflochtener Holzkern;⁷³³ a) Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rot, doppelt; b) Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, weiß, doppelt

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rot
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rötlichbraun
3. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, braunviolett, sehr dünn
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet, dick
5. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosenholzfarben
6. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, sehr hell beige
7. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, dünn
8. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, zartrosa
9. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, sehr dünn
10. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß, doppelt
11. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, dick, doppelt
12. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rötlich, sehr dünn
13. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, blau, doppelt
14. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, graubraun
15. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rot
16. Hanf, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rot
17. Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, violett, doppelt

Verarbeitung und Veränderungen

Die ursprüngliche Verarbeitung dieses Wamses lässt sich nicht lückenlos rekonstruieren, weil die Nähte größtenteils verändert und überstochen wurden.

Erster Schritt war das Einarbeiten des plastischen Schlitzdekors (Faden 1) in alle Oberstoffteile (A), wie bei den Kat. Nrn. 4 und 5.

Dann folgte das Arbeiten der Schoßteile. An den Außenkanten der vorderen Schoßteile wurde der mit Taft (B) unterlegte geschlitzte Oberstoff (A) mit den Nahtzugaben über eine Einlage aus zwei aufeinander pikierten (Faden 6) Hanfgewebestücken (J) nach hinten umgeschlagen und mit Saumstichen angenäht (Faden 2). Am oberen Rand wurden die Lagen ohne Nahtzugaben mit Überwendlichstichen (Faden 2) verbunden. Um die kleinen Bögchen zu fertigen, wurden die angekräuselten (Faden 3) Nahtzugaben des Oberstoffs (A) um die Einlage (N) gelegt und von hinten mit hin und her laufenden Fäden gespannt (Faden 4). Danach wurden die Bögchen mit Leinen (C) gefüttert, aneinandergesetzt (Faden 3) und anschließend von hinten mit Saumstichen an die eingeschlagenen Nahtzugaben der Schoßteilkanten angenäht (Faden 2). Danach wurde das Schoßteillutter (C) angebracht (Saumstiche, Faden 2). Die seitlichen und hinteren Schoßteile wurden ohne angesetzte Bögchen gearbeitet, die seitlichen auch ohne Einlage. Schließlich wurden an den mit Taft (B) unterlegten geschlitzten Vorderteilen aus Oberstoff (A) die Nahtzugaben der Unterkanten nach innen eingeschlagen und angeheftet (Faden 1). So konnten die Vorderteile mit Vorstichen auf die vorderen und seitlichen Schoßteile genäht werden (Faden 1). Das gleiche geschah am Rückenteil mit dem rückwärtigen Schoßteil.

In die Futtervorderteile wurden nach dem Schließen der Teilungsnähte je drei Lagen Wollgewebe (G, H, I) als Einlage pikiert (Faden 2). Ebenso geschah dies in den Futterrückenteilen, aber nur mit zwei Einlageschichten (G, I). An der linken Vorderkante wurde wie bei Kat. Nr. 5 ein Untertritt gearbeitet. Dazu wurde das Futter unterhalb der Einlagen ca. 3 cm tief eingeschnitten. Oberhalb des Einschnitts wurde dem Futterstoff und den Einlagen ein zusätzliches Stück Futter (C) gegengenäht (Faden 2). Entsprechend wurde später die linke Vorderkante oberhalb des Einschnitts mit einem Stück Futtergewebe (C) benäht (Faden 3). Das Einarbeiten des Futters (C) in die Vorderteile geschah, indem alle Lagen (A, B, C, F) aufeinandergelegt und die Vorderkanten mit einem Paspelstreifen (A) eingefasst wurden, welcher rechts auf rechts mit Vorstichen aufgenäht, dann doppelt nach hinten eingeschlagen und mit Saumstichen am Futter befestigt wurde (Faden 1). Dabei wurde der Oberstoff (A) in kleine Querfältchen gelegt. Es folgte das Annähen der Futterunterkanten an den Vorderteilen und am Rückenteil (Saumstiche, Faden 2). Nun konnten in die linke Vorderkante die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 5) und rechts die Knöpfe (T, U) angenäht werden (Faden 4). Danach wurden die Seiten- und Schulternähte geschlossen. Die originalen Schulternähte am Oberstoff waren rechts auf rechts geschlossen. Vermutlich wurde der Halsausschnitt wie die Vorderkanten mit einem Paspelstreifen eingefasst. Da das Dekolleté jedoch vollständig umgeändert wurde, ist dies heute nicht mehr festzustellen.

An den mit plastischem Schlitzmuster ausgestatteten und mit Taft (B) unterlegten Oberstoffärmeln (A) wurde die Längsnaht rechts auf rechts geschlossen (Rückstiche, Faden 2), wobei der Oberstoff in kleine Querfältchen gelegt wurde. Auf den Futterstoff der Ärmel (C) wurde von der linken Stoffseite her Baumwollwatte (S) aufpikiert (Faden 2), danach die Futterärmellängsnaht geschlossen, indem der Ober- auf den Unterärmel genäht wurde (Saumstiche, Faden 2). Dann wurde das Futter (C) an der Unterkante im Oberstoffärmel (A, B) angenäht (Saumstiche, Faden 2), wobei hinten ein kleiner Schlitz offen blieb. Nachdem die Ärmel unten noch mit gelochtem Taft (O) gefüttert worden waren (Faden 7), wurden sie in das Kleidungsstück eingenäht. Ursprünglich waren wohl an den Oberärmeln Kugelknöpfe als Verschluss angebracht, deren Abdrücke noch erkennbar sind.

Die ebenfalls aus dem geschlitzten und unterlegten Oberstoff (A, B) bestehenden vorderen und hinteren Achselstreifen wurden an den Außenkanten mit ihren Nahtzugaben über eine jeweils doppelte Einlage (J–M) nach hinten umgeschlagen und mit Vorstichen angenäht (Faden 2). Dann erst wurde die vorderen und hinteren Streifen an der Schulterquernaht zusammengenäht (Faden 2), und das Futter (D) wurde angebracht (Saumstiche, Faden 2). Die Ärmel wurden vermutlich zusammen mit den Achselstreifen von innen rechts auf rechts mit Überwendlichstichen angenäht.

Schließlich wurde der Bortenbesatz angebracht.

Später wurde als modische Umänderung der Halsausschnitt vertieft. Dazu wurde nach dem Auftrennen der Schulternähte die nun weiter ausgeschnittene Kante mit einem Seidenbändchen (Q) eingefasst (Saumstiche, Faden 8), und die Schulternähte wurden wieder geschlossen, indem die Rückenteile von Ober- und Futterstoff jeweils mit eingeschlagenen Nahtzugaben auf die Vorderteile genäht wurden.

Wahrscheinlich wurde das Wams an den Seitennähten enger gemacht, indem diese Nähte aufgetrennt und auch die seitlichen und teilweise die vorderen Schoßteile abgetrennt wurden, ebenso wie die Borten in diesem Bereich. Ober-, Unterleg- und Futterstoff (A, B, C) wurden an den Seitennähten beschnitten und danach diese Nähte wieder geschlossen (Fäden 11–15). Die seitlichen Schoßteile, die vorher vermutlich bündig angeschlossen hatten, wurden im Zuge der Veränderung ein Stück über die vorderen Schoßteile geschoben und

⁷³³ PIECHATSCHKEV 2005, S. 61.

anschließend wieder am Vorderteil angenäht. Auch die Ärmelansatznaht (Faden 10) und die rechte Ärmelnaht (Faden 16) wurden noch einmal nachgenäht.

Das aufgenähte hellgrüne Seidenfutter unten an den Ärmeln (Faden 9) ist ebenso eine spätere Zutat wie der aufgesetzte Flicker (A) mit Unterlegstoff (R). Dieser Flicker wurde 1952 noch einmal nachgenäht (Faden 17).

Alle Borten wurden abgetrennt. Dies geschah vermutlich erst im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Im alten Inventar wird «Rotbrauner Litzenbesatz» genannt. Daher ist es möglich, dass die Borten zu diesem Zeitpunkt noch vorhanden waren.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

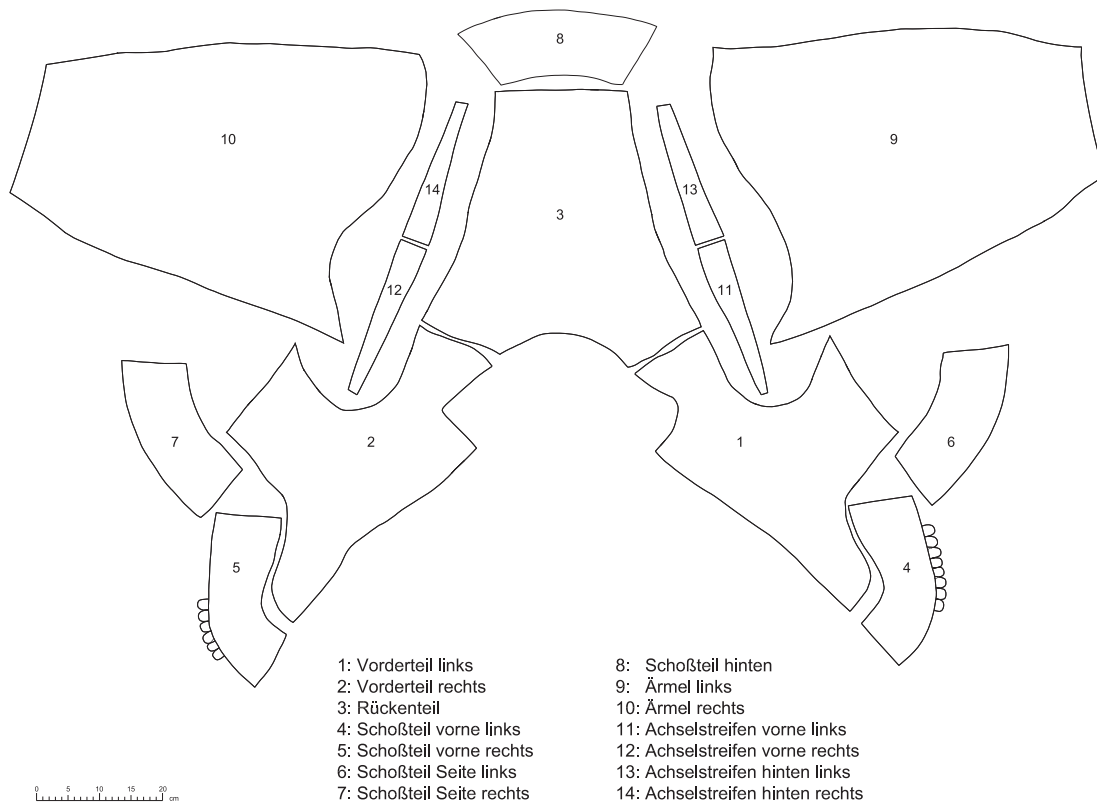
Frauenwams aus dem sog. Poysdorfer Fund, um 1640–1650, (BÖNSCH / EYBL 1990, S. 251).

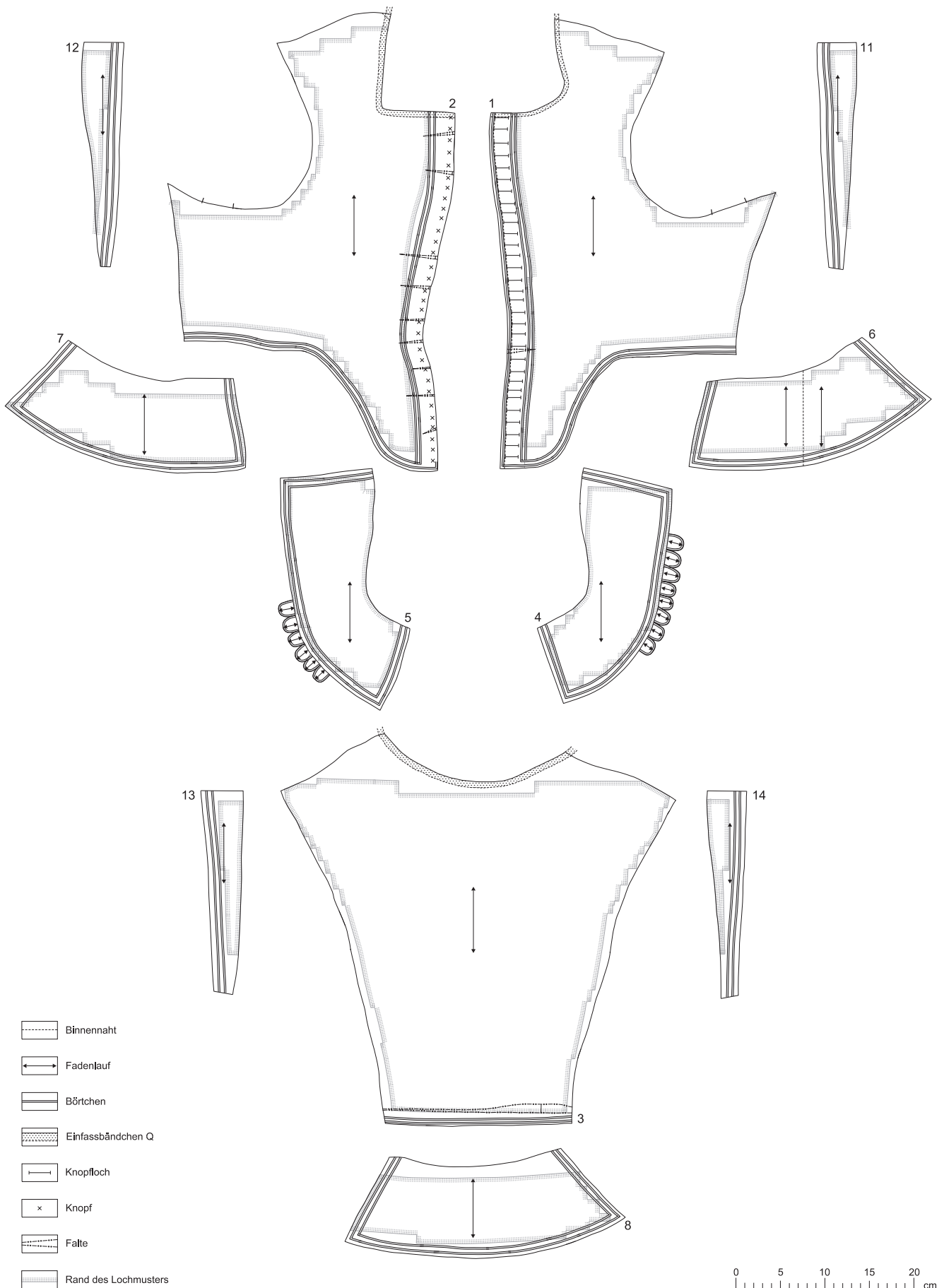
Vergleiche in Bildquellen

Jan Brueghel d. Ä., Dorflandschaft mit Selbstbildnis, 1614, Wien, Kunsthistorisches Museum (Kat. Deurne – Antwerpen 1977, Tafel 24).– Pieter Soutman, Paulus van Beresteyn und seine Frau Catarina Both van der Eem mit ihren sechs Kindern und zwei Dienstmägden (Abb. 180), etwa 1630–1631, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. R. F. 426. – Adriaen van de Venne, Eine Gruppe von sieben Frauen mit einem Mädchen und einem Hund, Album 1626, fol. 19, London, The British Museum, Inv. Nr. 1978-6-24-42(1–102) (ROYALTON-KISCH 1988, S. 209). – Frans Snyders, Die Früchteverkäuferin, 1636, Madrid, Museo del Prado.

Literatur

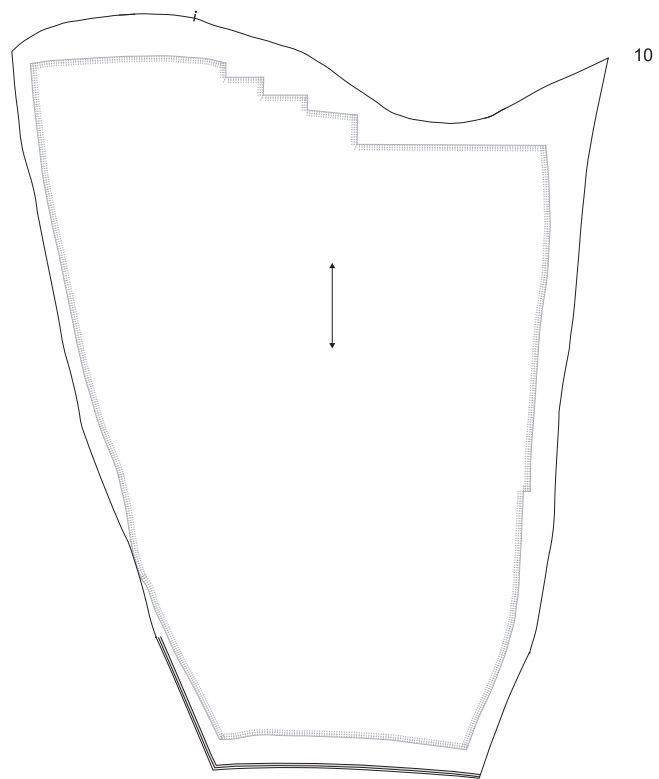
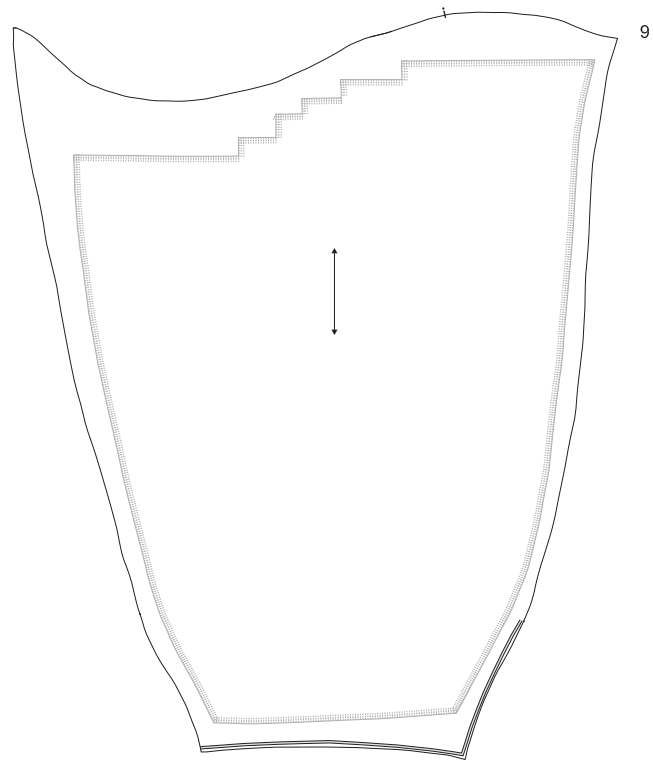
BACK 1908, S. 61; Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 184; Kat. Heidelberg 1986, S. 832 Kat. Nr. Q 30 (Helge Siefert).






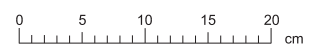


Tafel 20

Kat. Nr. 6: Schnitt für den Oberstoff (Ärmel)

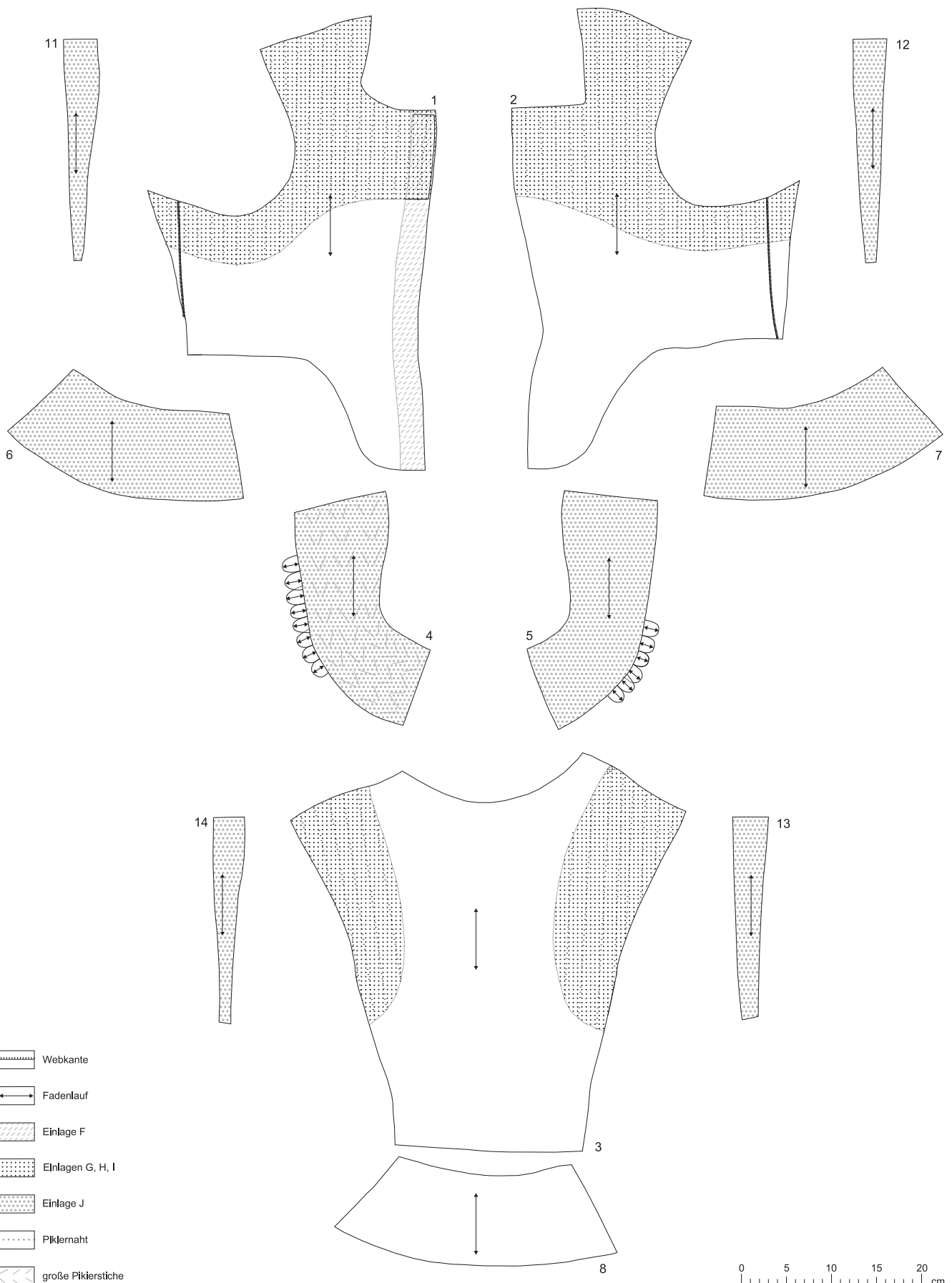


-  Fadenlauf
-  Börtchen
-  Rand des Lochmusters



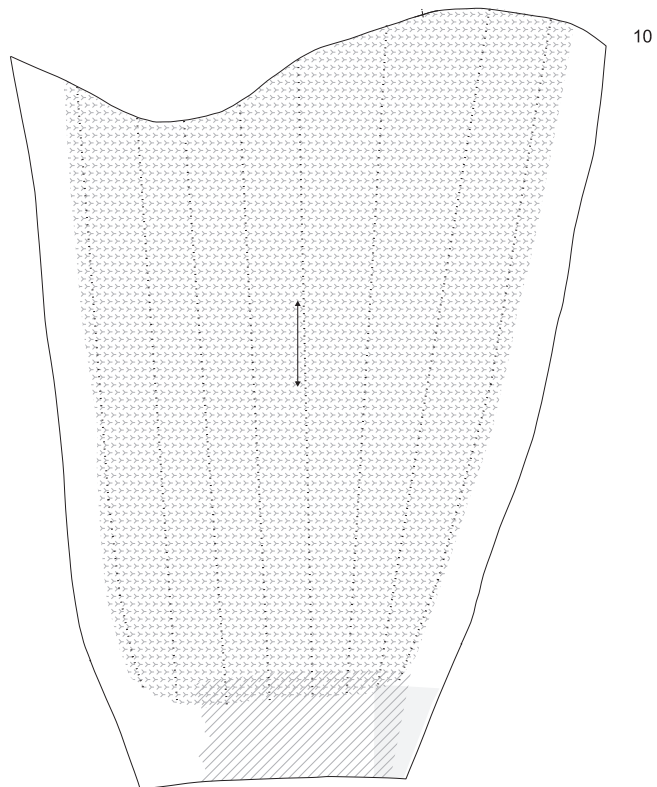
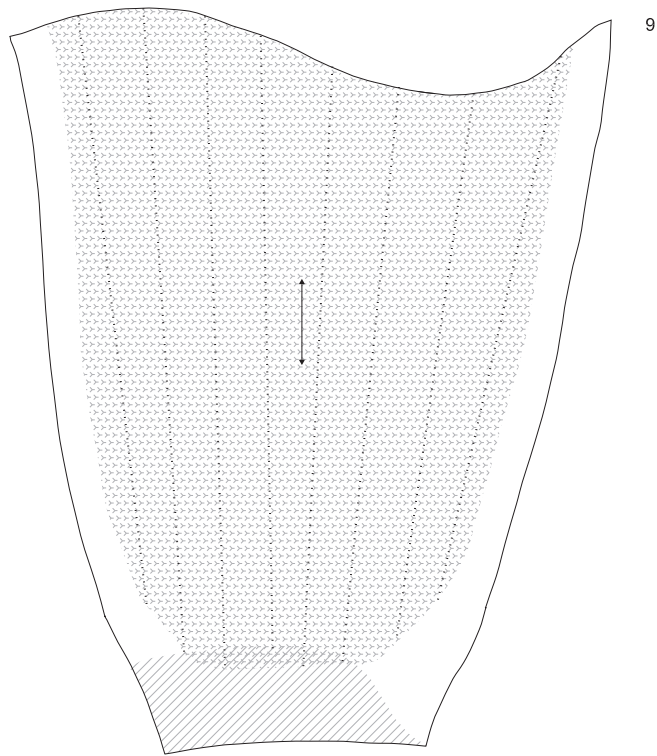
Tafel 21






Kat. Nr. 6: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen)



Tafel 22

Kat. Nr. 6: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Ärmel)



-  Fadenlauf
-  Wattlung S
-  Futter O
-  Futter P
-  Pikiemaht

0 5 10 15 20 cm

Kat. Nr. 7

Mieder

Köln, um 1630–1635; Inv. Nr. Kg 52:11

Vordere Länge 41,5 cm, hintere Länge 28 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das Mieder, für dessen Oberstoff schwarzbrauner Seidenatlas verwendet wurde, ist auf Vorder- und Schoßteilen ganzflächig mit schwarzseidenen Klöppelspitzen in schrägen, parallelen Reihen besetzt. Für die Rückenteile wurde ein kleingemusterter, unaufgeschnittener Samt verwendet, der zu dieser Zeit bereits etwa 30 Jahre alt war. Die in versetzten Reihen angeordneten Einzelmotive zeigen eine stilisierte Blume mit zwei Blättern über einer kreuzblütenartigen Form.⁷³⁴ Die Seitenteile bestehen aus glattem, unaufgeschnittenem Samt, dessen Flor heute allerdings fast ganz ausgefallen ist. Als Futterstoff dient dunkel beschichtetes Leinengewebe, während die Schöße mit dunkelbraunem Taft abgefüttert waren.

Das Mieder mit dem viereckigen Ausschnitt ist kürzer als die vorherigen, so dass auch die runde Schneppe nicht so weit nach unten reicht. Breit ausladende, fächerförmige Schoßteile sind daran angesetzt. Der Knopfverschluss entlang den Vorderkanten ist zwar funktionstüchtig, wurde aber wohl nicht benutzt. Denn auch dieses Mieder besitzt entlang der hinteren Längskanten Schnürlöcher. An den Vorderteilen sind die seitlichen und mittleren, mit Metallringen verstärkten Nestellöcher gut zu erkennen.

Materialanalyse

- A. Oberstoff Vorderteile: Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 120 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 38 Fäden/cm (wie bei Kat. Nrn. 3, 10, 13)
- B. Oberstoff Rückenteile: gemusterter, unaufgeschnittener Samt; Grund: Atlas 4/1, Fortschrittzahl 3; Muster: unaufgeschnittener Samt; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, braun, 92 Fäden/cm; Polkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, vierfach, 15 Fäden/cm; Verhältnis: 6 Hauptkettfäden, 1 Polkettfaden; Stufung: 1 Polkettfaden; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 40 Fäden/cm; Schussfolge: 3 Schüsse, 1 Rute; Stufung: 1 Passée; Musterrapport: Höhe 3,6 cm, Breite 3,1 cm (wie bei Kat. Nr. 8)
- C. Oberstoff Seitenteile: ungemusterter, unaufgeschnittener Samt (Flor beinahe vollständig ausgefallen); Grund: Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 3; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, braun, 64 Fäden/cm; Polkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, vierfach, Fadendichte nicht ermittelbar; Verhältnis: 6 Hauptkettfäden, 1 Polkettfaden; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, schwarz, 46 Fäden/cm; Schussfolge: 3 Schüsse, 1 Rute; Webkante: Köper 1/7, Z-Grat; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, gelb; Breite 1,5 cm
- D. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 19 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 19 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- E. Futter Knopfleiste, Schoßteile: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 56 Fäden/cm; Schuss: Seide, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 40 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 8)
- F. Paspel hinterer Halsausschnitt: Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, braun, ca. 80 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 28 Fäden/cm
- G. Einlage Vorderteile: Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, rot, ca. 25 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, rot, ca. 25 Fäden/cm; Stückfärbung; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- H. Einlage linkes Vorderteil, Untertritt: vermutlich Leinwandbindung; Wolle, Z-Drehung, blauschwarz, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuss: Wolle, Z-Drehung, blauschwarz, Fadendichte nicht ermittelbar; Stückfärbung; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- I. Paspelstreifen Armausschnitt: Louise de 2 fils; Kette: Seide, mehrfädig, Z-Drehung, schwarz, 44 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun (nicht durchgefärbt), 22 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 8)
- J. Steifleinen Schoßteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 9 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 9 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- K. Einlage Rückenteile: vermutlich Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, grün, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuss: Wolle, Z-Drehung, rosa, Fadendichte nicht ermittelbar
- L. Zwischenlage Rückenteile: Köper 2/2, Z-Grat; Wolle, Z-Drehung, dunkelbraun, 20 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, dunkelbraun, 20 Fäden/cm
- M. Spitzenborte: Klöppelspitze mit fortlaufenden Fäden in Flecht- und Leinenschlag; Material: Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz; Breite 1,3 cm; Rapportlänge 1,5 cm; Fuß: durchbrochen, mit gezacktem Rand in Flechtschlag; Rand: gebogt, einfädige Pikots (wie bei Kat. Nr. 8)
- N. Posamentenknöpfe Typ A: Rundumlaufender Maschenstich um einen Holzkern;⁷³⁵ a) Gimpe, Seide, mehrfädig, schwarz, um Seidenseele (S-Drehung, schwarz), Montage Z; b) Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz
- O. Posamentenknöpfe Typ B: Umstochener Holzkern;⁷³⁶ a) Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, schwarz; b) Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, schwarz
- P. Fischbeinstäbe

⁷³⁴ Vergleichsstücke: Velours ciselé, Italien, um 1600, Köln, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. Z 983. – Velours ciselé, Italien, um 1600, Köln, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. D 270.

⁷³⁵ PIECHATSCHKEK 2005, S. 75.

⁷³⁶ PIECHATSCHKEK 2005, S. 75.

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
3. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dick
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet, doppelt
5. Seide, Zwirn Z aus 3 Fäden S-Drehung, schwarz (wie bei Kat. Nr. 8)

Verarbeitung und Veränderungen

Erster Arbeitsschritt war das Aufnähen der Spitzen (M) auf die Vorder- und Schoßteile des Oberstoffs (A) mit je drei Vorstichreihen (Faden 1). Danach wurden die Seiten- (C) und die Vorderteile (A) rechts auf rechts mit Rückstichen (Faden 2) zusammengenäht und die Nahtzugaben zum Seitenteil hin gebügelt. Einige Millimeter neben der linken Seitenteilschnittnaht wurde eine zusätzliche Vorstichnaht (Faden 2) angebracht, um die Nahtzugaben flach zu halten.

Die Futtervorderteile bestehen wie bei dem Mieder Kat. Nr. 5 aus je einem breiten und einem schmalen Futterteil (D), die durch senkrechte Vorstichlinien zu Kanälen für die eingeschobenen Fischbeinstäbe verbunden wurden (Faden 2). Im Brust- und Schulterbereich wurde die Wolleinslage (G) mit senkrechten Pikierstichen auf den Leinenschichten (D) angebracht (Faden 2). Darüber wurden alle Schichten im Brustbereich noch einmal mit waagrechten Vorstichen (Faden 2) verbunden. Auch etwas oberhalb der Taille wurde je eine waagrechte Vorstichreihe angebracht (Faden 2). An der rechten Vorderkante wurde die Nahtzugabe des Oberstoffs (A) an den Rundungen eingeschnitten und mit blauem Wachs bestrichen. Diese Nahtzugabe wurde über das Futter nach innen eingeschlagen und durch das Annähen der Posamentenknöpfe (N, O) befestigt (Faden 2). Darüber wurde als Versäuberung ein Taftstreifen aufgenäht (Saumstiche, Faden 2). An der linken Futtervorderkante wurde das Futterteil unterhalb der Einlagen in der Breite des späteren Untertritts waagrecht eingeschnitten. Oberhalb des Einschnitts wurden die Futterlagen mit einem Stück blauen Wollgewebe (H) unterlegt und mit Taft (E) umkleidet (Saumstiche, Faden 2). Als Einlage für die Knopfleiste wurde in diesem Bereich dem Oberstoff (A, M) ein beschichteter Leinenstreifen (D) unterlegt, dann wurde die Nahtzugabe wie rechts über das Futter nach innen eingeschlagen. Diese Knopflochleiste wurde mit einem Taftstreifen benäht (Saumstiche, Faden 2) und mit Knopflöchern ausgestattet (Faden 3). Danach konnte der Untertritt hinter den Knopflöchern am Futter befestigt werden (Faden 2).

An den Vorderteilen wurde der die Knopfleisten rahmende senkrechte Spitzenbesatz (M) angebracht. Am Halsausschnitt wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs (A) an den Ecken eingeschnitten, um das Futter doppelt nach innen eingeschlagen und mit Saumstichen angenäht (Faden 1). Am Saum der Vorderteile wurden die Nahtzugaben doppelt eingeschlagen und mit Saumstichen angenäht (Faden 1), während im Bereich der Schneppe die Nahtzugabe einfach eingeschlagen und mit Vorstichen angeheftet wurde (Faden 1).

Als Einlage der Schoßteile dienen jeweils zwei Lagen Steifleinen (J), von denen diejenigen für das linke Schoßteil mit großen Vorstichen, die rechten mit Pikierstichen aufeinander befestigt sind (Faden 4). An den mit Spitzen (M) besetzten Schoßteilen aus Oberstoff (A) wurden die Nahtzugaben über die Einlagen (J) nach hinten umgeschlagen und mit Saumstichen befestigt (Faden 1). Nach dem Aufnähen der Vorderteilschneppe auf die Schoßteile (Punktstiche, Faden 1) wurde das Schoßfutter (H) angenäht (Saumstiche, Faden 1). Nun folgte das Einarbeiten der Nestlöcher über Metallringeinlagen unten an den Vorderteilen (Faden 1): seitlich je zwei Löcher, an der Schneppe je eines.

Nach dem Einnähen der Einlagen (K, L) in die Futterrückenteile (Pikierstiche, Faden 2) wurde das Futter (D) an den hinteren Kanten und am Saum an den Rückenteilen des Oberstoffs (A) befestigt (Saumstiche, Faden 2). Schließlich wurden entlang den hinteren Kanten die umstochenen Schnürlöcher eingearbeitet (Faden 2).

Die Schulternähte wurden zuerst im Futter rechts auf rechts (Rückstiche, Faden 2), dann im Oberstoff geschlossen, indem das Rückenteil mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Punktstichen auf die Vorderteile genäht wurde (Faden 2). Der rückwärtige Halsausschnitt wurde mit einem gerade zugeschnittenen Paspelstreifen aus schwarzbraunem Atlas (F) eingefasst (Faden 1). Die Seitennähte wurden in nur einer Naht so ausgeführt, dass die Nahtzugaben des Ober- und Futterstoffs jeweils gegeneinander eingeschlagen und Kante an Kante mit beidseitigen Saumstichen zusammengenäht wurden (Faden 2). Schließlich wurden auch die Schnittkanten der Armausschnitte mit je einem Paspelstreifen (I) eingefasst (Faden 2).

Vermutlich 1952 wurden die abgenutzten waagrechten Kanten der Vorderteile mit Überwendlichstichen repariert (Faden 5).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

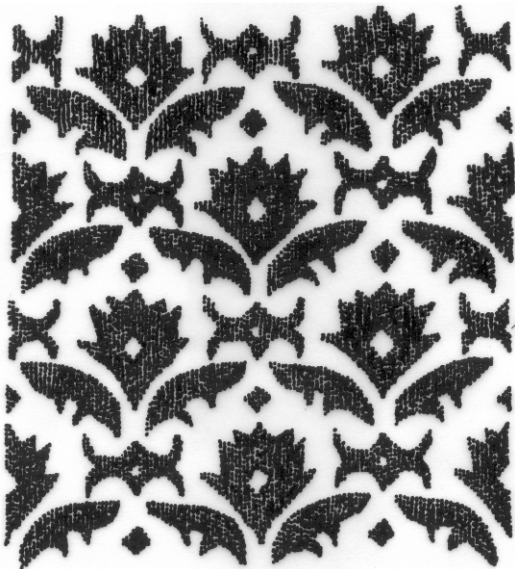
Neben den Kat. Nrn. 8 und 9 konnten bisher keine vergleichbaren Gewänder nachgewiesen werden.

Vergleiche in Bildquellen

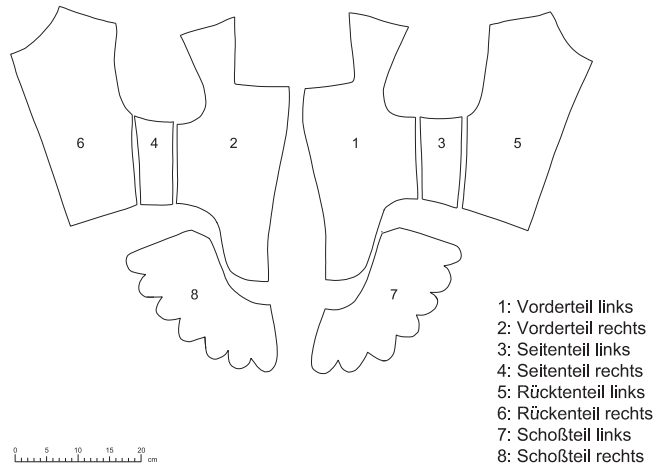
Gottfried von Wedig, Porträt der Gertrud Kiever, 1627, Kunsthandel (Kat. Köln 1998, S. 61). – Gottfried von Wedig, Porträt der Magdalena Stroe, 1631, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. WRM 3116 (Kat. Köln 1998, S. 65). – Johannes Cornelisz. Verspronck, Porträt der Willemina van Braeckel, 1637, Haarlem, Frans Hals Museum, Inv. Nr. os I-334. – Frans Hals, Frauenporträt (Maria Larpe?), um 1635–1638, London National Gallery, Inv. Nr. NG 6413 (BAKER / HENRY 1995, S. 299).

Literatur

Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 189.

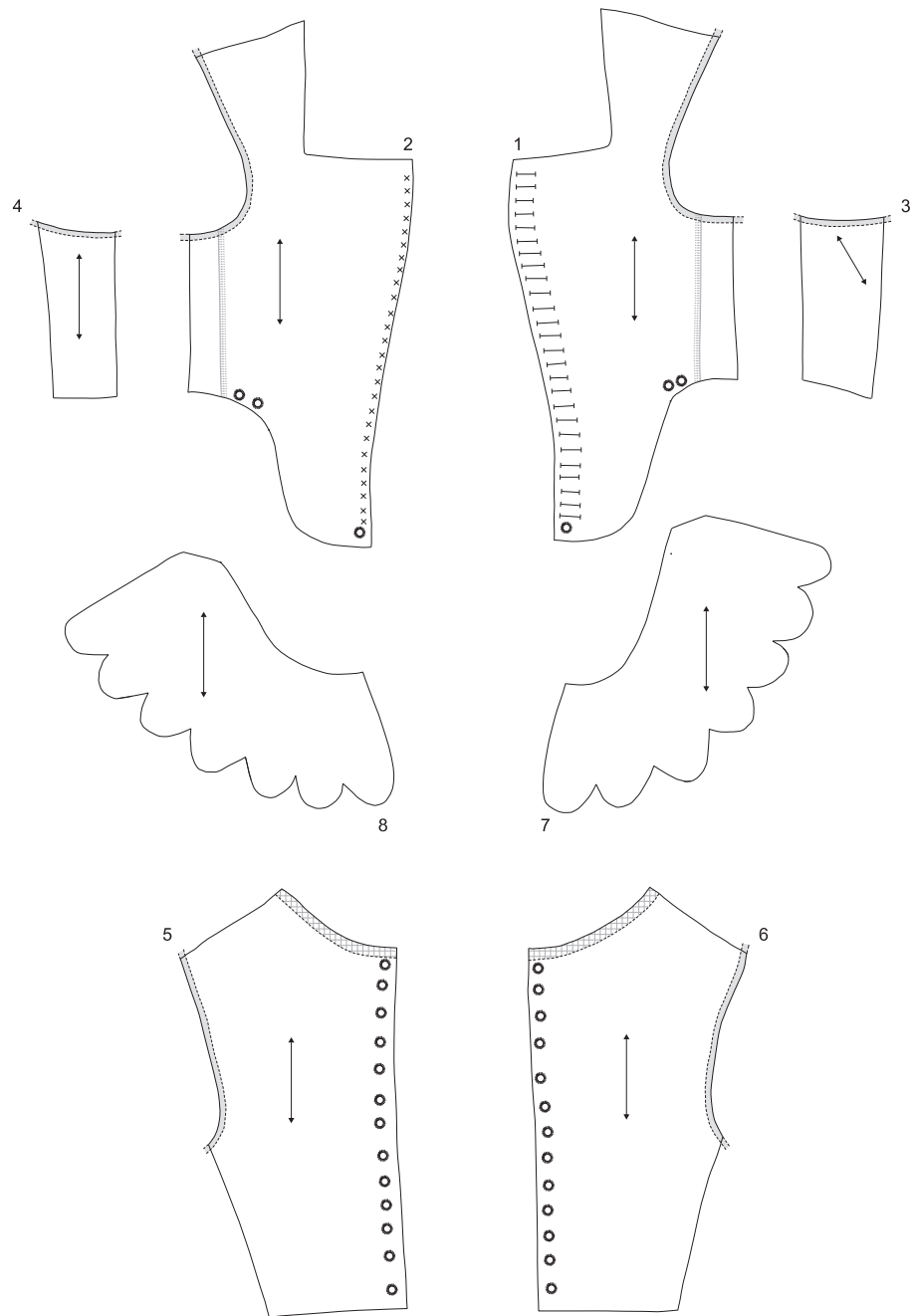









Zeichnung 20: Kat. Nr. 7; Musterzeichnung des Samtes B in Originalgröße.

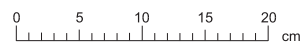


Tafel 24

Kat. Nr. 7: Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Seiten-, Rücken-, Schoßteile)

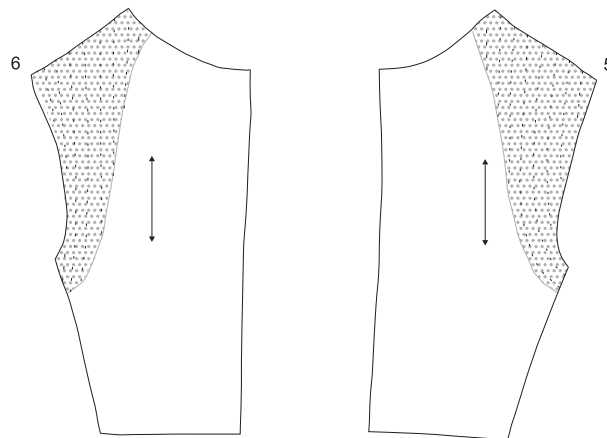
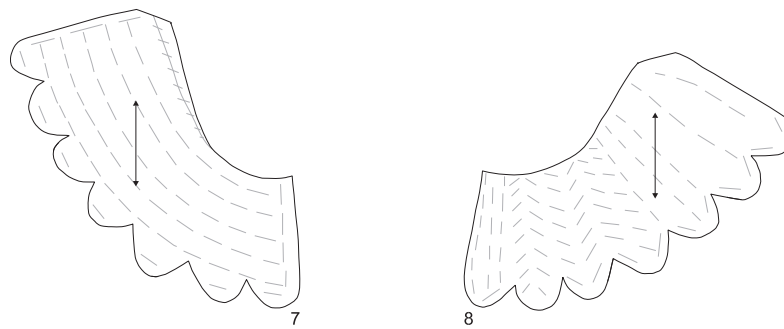
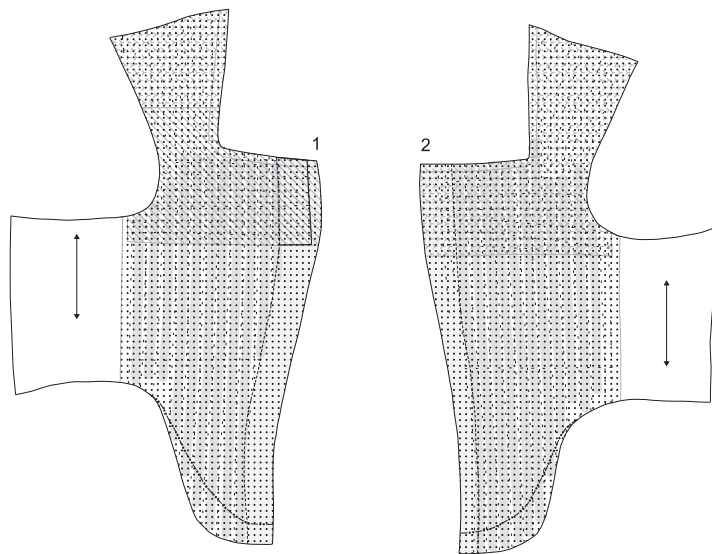


-  Fadenlauf
-  Paspel F
-  Paspel I
-  Rand des Spitzenbesatzes
-  Knopfloch
-  Knopf
-  Schnürlöcher

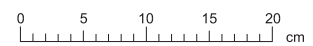


Tafel 25

Kat. Nr. 7: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile)



-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Futter E
-  Futter D
-  Einlage G
-  Einlage H
-  Einlage K, L
-  Einlagenkante
-  Pikiernaht
-  große Pikierstiche
-  Ansatznaht Schoßstofffutter
-  Fischbeinstab



Kat. Nr. 8

Mieder

Köln, um 1630–1635; Inv. Nr. Kg 52:12

Vordere Länge 41,5 cm, hintere Länge 28 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das aus rotem Atlas gefertigte Mieder entspricht dem Mieder Kat. Nr. 7 in Aussehen, Größe, Schnitt und Verarbeitung. Es wurden die gleichen Spitzen und das gleiche Samtgewebe für die Rückenteile verwendet, das hier auch an den Seitenteilen vorkommt. Daher ist davon auszugehen, dass beide Mieder von derselben Frau getragen wurden.

Als Futter dient hier ein helles Hanfgewebe. Das linke Seitenteil und das Schoßteiffutter wurden später durch neue schwarze Seidengewebe ersetzt.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Kettatlas 7/1 Fortschrittszahl 5; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, hellrot, 68 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème, 30 Fäden/cm
- B. Oberstoff Seiten- und Rückenteile: gemusterter, unaufgeschnittener Samt; Grund: Atlas 4/1, Fortschrittszahl 3; Muster: unaufgeschnittener Samt; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, braun, 92 Fäden/cm; Polkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, vierfach, 15 Fäden/cm; Verhältnis: 6 Hauptkettfäden, 1 Polkettfaden; Stufung: 1 Polkettfaden; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 40 Fäden/cm; Schussfolge: 3 Schüsse, 1 Rute; Stufung: 1 Passée; Musterrapport: Höhe 3,6 cm, Breite 3,1 cm (wie bei Kat. Nr. 7)
- C. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 18 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 18 Fäden/cm
- D. Futter Knopfleiste: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 56 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 40 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 7)
- E. Einlage Vorderteile: vermutlich Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, schwarz, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuss: Wolle, Z-Drehung, schwarz, Fadendichte nicht ermittelbar; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- F. Einlage Untertritt: Wolle, Z-Drehung, dunkelblau, 17 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, dunkelblau, 17 Fäden/cm
- G. Einlage linkes Rückenteil: Körper 2/1, S-Grat; Kette: Wolle, Z-Drehung, dunkelbraun, 18 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, dunkelbraun, 18 Fäden/cm
- H. Einlage rechtes Rückenteil: Leinwandbindung; Kette: Wolle, S-Drehung, schwarz, 16 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 16 Fäden/cm
- I. Paspelstreifen Armausschnitt: Louisine de 2 fils; Kette: Seide, mehrfädig, Z-Drehung, schwarz, 44 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun (nicht durchgefärbt), 22 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 7)
- J. Einsatz linke Seite (Ripsband): Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 68 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte Z-Drehung, dunkelbraun, doppelt, 22 doppelte Fäden/cm; Webbreite: 2,5 cm
- K. Neues Futter Schoßteile: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 42 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 42 Fäden/cm
- L. Spitzenborte: Klöppelspitze mit fortlaufenden Fäden in Flecht- und Leinenschlag; Material: Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz; Breite 1,3 cm; Rapportlänge 1,5 cm; Fuß: durchbrochen mit gezacktem Rand in Flechtschlag; Rand: gebogt, einfädige Pikots (wie bei Kat. Nr. 7)
- M. Neue Spitze: Klöppelspitze mit fortlaufenden Fäden in Flechtschlag; Material: Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz; ursprüngliche Breite nicht ermittelbar
- N. Posamentenknöpfe: Umstochener Holzkern;⁷³⁷ a) Seide, Zwirn Z aus 3 Fäden S-Drehung, schwarz; b) Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, rosa; c) Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa, dünn
- O. Fischbeinstäbe

Analyse der Nähfäden

- 1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
- 2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
- 3. Leinen, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, gebleicht
- 4. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dünn
- 5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, braun
- 6. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)
- 7. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
- 8. Seide, Zwirn Z aus 3 Fäden S-Drehung, schwarz; Restaurierungsfaden (wie bei Kat. Nr. 7)

⁷³⁷ PIECHATSCHEK 2005, S. 79.

Verarbeitung und Veränderungen

Das Kleidungsstück wurde genau wie das Mieder Kat. Nr. 7 verarbeitet. Das Aufnähen der Spitzen (M) auf Vorder- und Schoßteile des Oberstoffs (A) (Faden 1) und das Ansetzen der Seiten- (B) an die Vorderteile (A) waren die ersten Arbeitsschritte.

Die Futtervorderteile bestehen je aus zwei Lagen Futterstoff (C), die durch senkrechte Vorstichlinien zu Kanälen für die eingeschobenen Fischbeinstäbe verbunden wurden (Faden 2). Im Brust- und Schulterbereich wurden die Einlagen (E, F) aufpikiert (Faden 2). An der linken Futtervorderkante wurde ein Untertritt gearbeitet und mit Taft (D) umkleidet (Faden 2). Nun folgte das Einnähen des Futters (B) in die Vorderteile (A) entlang den Vorderkanten (Faden 2). Nach dem Aufnähen der Knöpfe (N) an der rechten Vorderkante (Faden 2) wurde diese mit einem Taftstreifen (D) versäubert (Faden 2). Links wurde die Knopfleiste ebenfalls mit Taft (D) belegt (Faden 2), und die Knopflöcher wurden eingearbeitet (Faden 1). Am Halsausschnitt wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs (A) über das Futter doppelt nach innen eingeschlagen und angenäht (Faden 1). Auch an der Unterkante wurde der Oberstoff (A) nach innen eingeschlagen und befestigt (Faden 1).

Die mit Spitzen (M) besetzten Schoßteile aus Oberstoff (A) wurden vermutlich ebenso verarbeitet, angesetzt und mit Taft (D) gefüttert wie diejenigen von Kat. Nr. 7. Da sie jedoch neu abgefüttert sind, ist dies heute nicht mehr erkennbar. An den Vorderteilen wurden die umstochenen Nestellöcher über Metallringen eingearbeitet (Faden 1).

In die Futterrückenteile (C) wurden die Einlagen (G, H) mit Pikierstichen eingenäht (Faden 3). Danach wurde das Futter (C) in die Rückenteile des Oberstoffs (A) eingenäht (Faden 2), und die umstochenen Schnürlöcher wurden entlang der hinteren Kanten eingearbeitet (Faden 2).

Die Schulternähte wurden wie bei Kat. Nr. 7 zuerst im Futter, dann im Oberstoff geschlossen (Faden 2). Die Seitennähte wurden vermutlich auch wie bei Kat. Nr. 7 ausgeführt. Die Armausschnitte wurden mit Paspelstreifen (I) eingefasst (Faden 2), ebenso der hintere Halsausschnitt, von dem jedoch nur noch Nahtreste vorhanden sind (Faden 2).

Später wurde das linke, vermutlich schadhafte Seitenteil herausgetrennt. Am Armausschnitt wurde es unterhalb des Einfasspaspelstreifens (I) herausgeschnitten. Stattdessen wurden zwei aneinandergesetzte Ripsbänder aufgenäht (Faden 4). Am rechten Seitenteil wurde der Saum noch einmal nachgenäht (Faden 5).

Im 19. Jahrhundert wurde am rechten Schoßteil die nicht mehr vorhandene Originalspitze (M) durch eine andere Klöppelspitze (N) ersetzt (Faden 6).

Die Schoßteile wurden mit neuem Taft (K) gefüttert (Faden 7), die Nahtzugaben des Oberstoffs am linken Halsausschnitt noch einmal neu angenäht (Faden 7).

1952 wurden die Rückenteile mit Tüllabdeckungen und Hexenstichen (Faden 8) restauriert.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Neben den Kat. Nrn. 7 und 9 konnten bisher keine vergleichbaren Gewänder nachgewiesen werden.

Vergleiche in Bildquellen

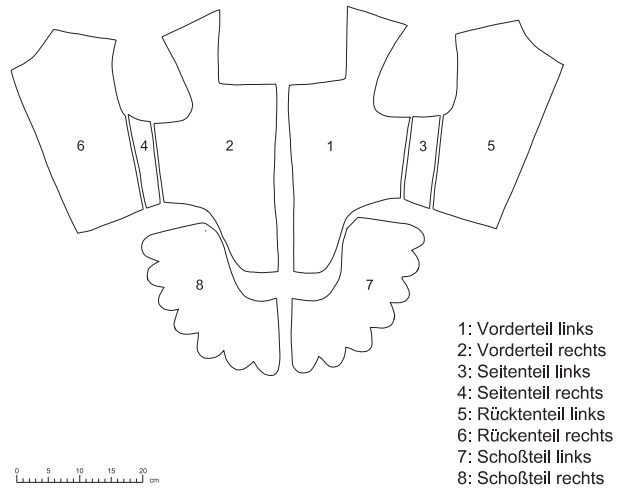
wie Kat. Nr. 7.

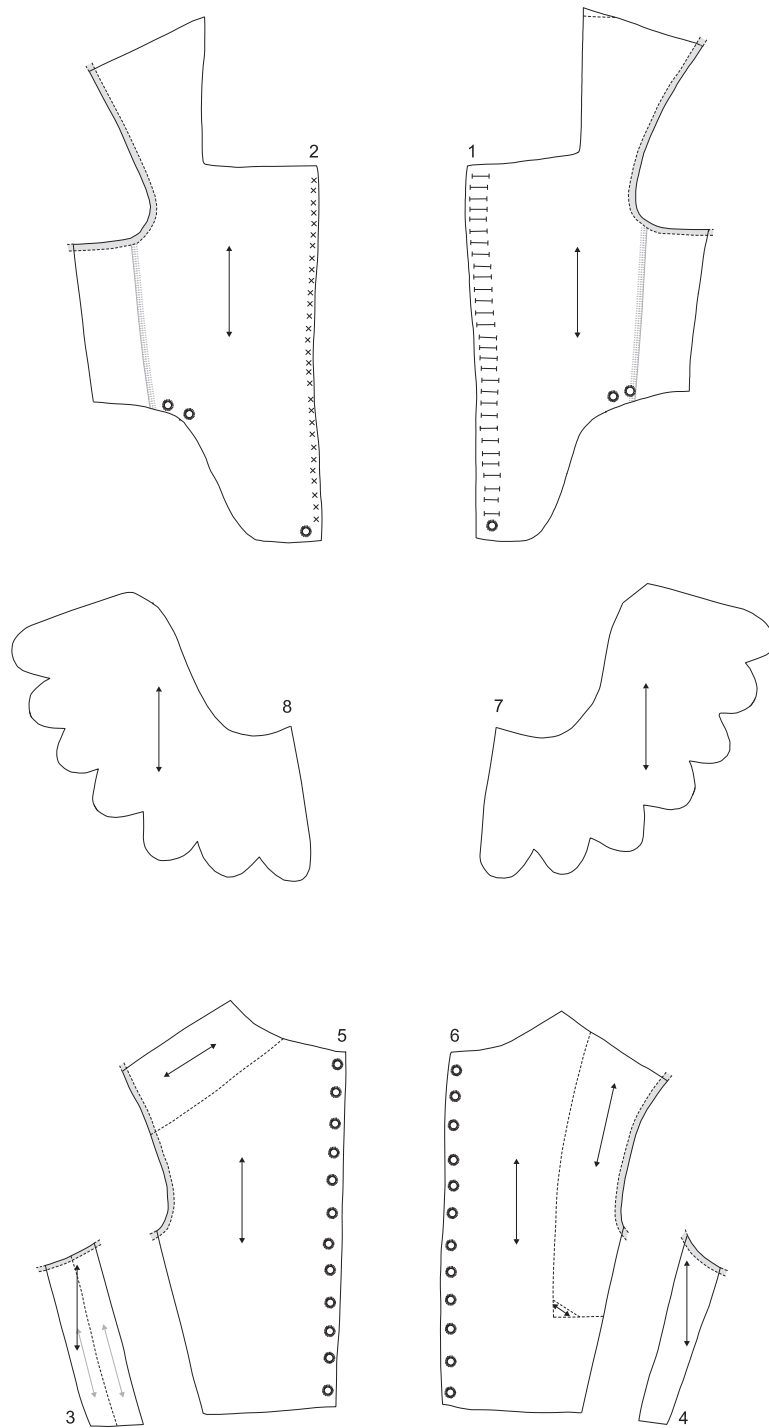
Literatur



Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 188; Kat. Heidelberg 1986, S. 832–833 Kat. Nr. Q 31 (Helge Siefert).

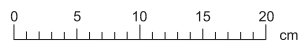
Tafel 26

Kat. Nr. 8: Schnittübersicht



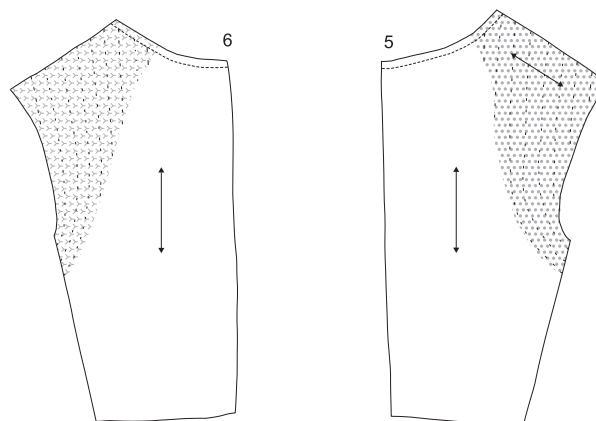
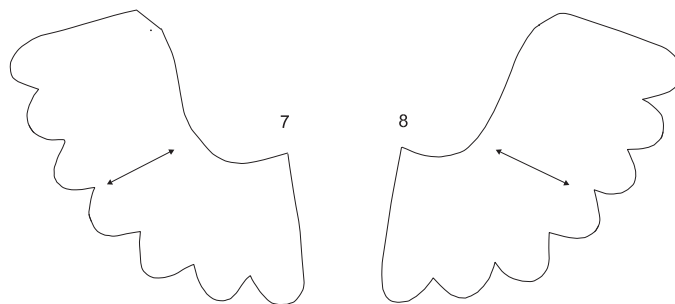
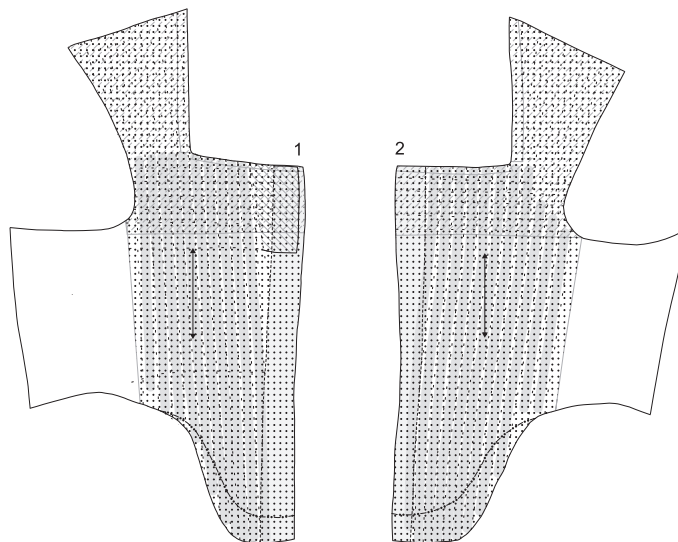














-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  späterer Fadenlauf
-  Paspel I
-  Rand des Spitzenbesatzes
-  Knopfloch
-  Knopf
-  Schnürloch

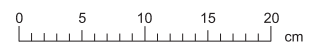


Tafel 28

Kat. Nr. 8: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile)



-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Futter D
-  Futter C
-  Einlage E
-  Einlage F
-  Einlage G
-  Einlage H
-  Einlagenkante
-  Pikiernaht
-  Ansatznaht Schoßteiffutter
-  Fischbeinstab



Kat. Nr. 9

Stecker (ehemals Mieder)

Köln, um 1630–1635 / späteres 17. oder 18. Jahrhundert; Inv. Nr. Kg 52:14

Vordere Länge 27,5 cm⁷³⁸

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Bei diesem Stecker handelt es sich um das Fragment eines Mieders, das wohl eine sehr ähnliche Form wie die beiden vorhergehenden Kat. Nrn. 7 und 8 aufwies.

Es wurde aus roséfarbenem Seidenatlas mit schwarzem schrägem Börtchenbesatz hergestellt. Die Vorderkanten sind mit Posamentenknöpfen zu schließen. Als Futter fand ein beschichtetes Leinengewebe Verwendung, die Seitenteile bestanden aus schwarzem Wollkörper.

Später wurde das Mieder oben und an den Seiten beschnitten, und die Schoßteile wurden abgetrennt, so dass es als Miederstecker benutzt werden konnte.

Materialanalyse

- A. Oberstoff Vorderteile: Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rosé, 168 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème, 40 Fäden/cm
- B. Oberstoff Seitenteile: Körper 2/2, S-Grat; Kette: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 20 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, schwarz 20 Fäden/cm
- C. Einlage linkes Seitenteil: Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, orange, 19 Fäden/cm; Schuss: Wolle, leichte Z-Drehung, grün, 18 Fäden/cm
- D. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 12 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 8 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- E. Börtchen: Taffetas à effet poil trañant; Grund: Leinwandbindung; Muster: flottierende Kettfäden; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 30 Fäden/cm; Musterkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, Verhältnis der Kettfäden: 2 Hauptkettfäden, 1 Musterkettfaden; Schuss: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 21 Fäden/cm; Webkante: gebogter Rand durch unterschiedlich starkes Anziehen des Schussfadens beim Umkehren; Webbreite 0,6 cm
- F. Einfassbändchen an der oberen Kante: vermutlich Gros de Tours; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuß: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, Fadendichte nicht ermittelbar
- G. Posamentenknöpfe: Rundumlaufender Maschenstich um einen Holzkern, umstochen;⁷³⁹ a) Seide, mehrfädig, starke S-Drehung, schwarz; b) Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rot, dreifach
- H. Fischbeinstäbe

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rot
2. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rötlich, doppelt
5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
6. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
7. Leinen, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, hell naturfarben, sehr dünn

Verarbeitung und Veränderungen

Die Verarbeitung ist bei diesem Mieder nicht mehr rekonstruierbar, weil das ursprüngliche Kleidungsstück heute nur noch als Fragment vorhanden ist.

Es lassen sich aber einige Details des Herstellungsprozesses erkennen: Die Börtchen (E) wurden mit Saumstichen auf dem Oberstoff (A) angebracht (Faden 2). Die Innenverarbeitung des Mieders mit Fischbeinstäben, die sich in Kanälen aus Vorstichlinien (Faden 3) zwischen zwei Lagen Futterstoff (D) befinden, entspricht den Miedern Kat. Nrn. 7 und 8.

An den Seitennähten wurde an den Vorderteilen zunächst die Nahtzugabe nach innen geklappt und mit kleinen Vorstichen angeheftet (Faden 2). Dann wurden die Seitenteile mit ebenfalls eingeschlagenen Nahtzugaben und Überwendlichstichen (Faden 2) an die Vorderteile genäht. Dabei wurde zumindest das linke Seitenteil mit einer Wolleinlage (C) ausgestattet.

Die Knöpfe wurden vor dem Füttern angenäht (Faden 4), die Knopflöcher (Faden 1) wurden in eine mit Wollkörper (B) belegte Knopfleiste eingearbeitet. Die seitlichen Unterkanten der Vorderteile wurden mit Paspelstreifen aus Oberstoff (A) versäubert (Faden 3). Die Armausschnitte mit Schrägstreifen aus Wollstoff (B) eingefasst (Faden 3). Die vorderen und seitlichen umstochenen Nestellöcher wurden über Metallringen eingearbeitet (Faden 1).

Bei der Umarbeitung des Mieders zum Stecker wurden die Schoßteile abgetrennt und das Kleidungsstück an den Seitenteilen der Länge nach durchgeschnitten. Die obere Kante der Vorderteile wurde gerade abgeschnitten. Dabei wurde das vermutlich oberste Knopfloch in der Mitte durchtrennt.

Der obere Rand wurde mit Überwendlichstichen gesichert (Faden 5) und anschließend mit einem schwarzen Seidenbändchen (F) besetzt (Faden 6). Auch unten wurden die Ränder mit Überwendlichstichen versäubert (Faden 5). Die rechte Vorderkante wurde von innen mit Langettenstichen gesichert (Faden 7).

⁷³⁸ Der Schnitt des Gewandes wurde im Rahmen einer Lehrveranstaltung von Anna Blonska abgenommen.

⁷³⁹ PIECHATSCHKEV 2005, S. 85.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

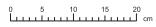
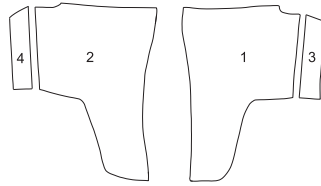
Neben den Kat. Nrn. 7 und 8 konnten bisher keine vergleichbaren Gewänder nachgewiesen werden.

Vergleiche in Bildquellen

Gottfried von Wedig, Porträt der Magdalena Stroe, 1631, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. WRM 3116 (Kat. Köln 1998, S. 65).
– Gottfried von Wedig, Frauenporträt, 1640, Verbleib unbekannt (VEY 1973, S. 269 Abb. 7).

Literatur

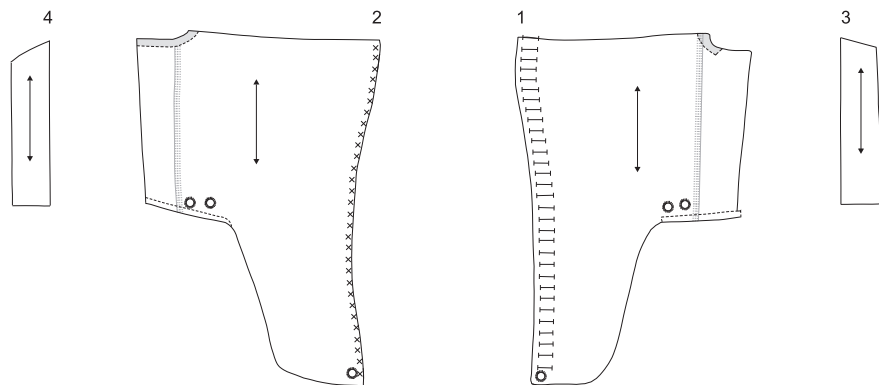
BACK 1908, S. 61; Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 183.



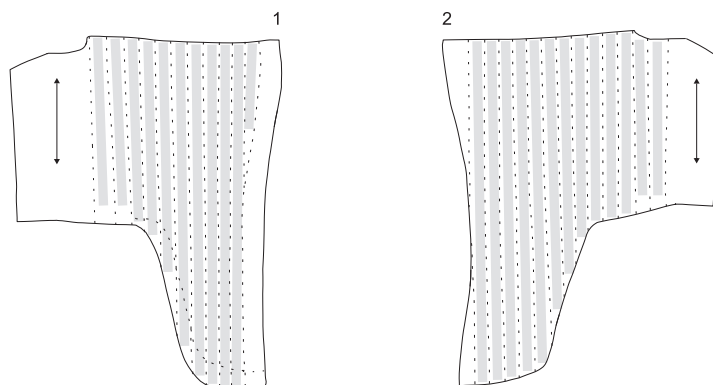
- 1: Vorderteil links
- 2: Vorderteil rechts
- 3: Seitenteil links
- 4: Seitenteil rechts










Tafel 30

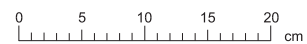
Kat. Nr. 1: Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Seitenteile)



Schnitt für den Futterstoff (Vorderteile)



-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Plikernaht
-  Paspel I
-  Rand des Bortenbesatzes
-  Knopfloch
-  Knopf
-  Nestelloch
-  Fischbeinstab



Kat. Nr. 10

Oberteil eines Frauengewandes

Köln, um 1630–1635; Inv. Nr. Kg 52:13,II

Hintere Länge 32 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Hier handelt es sich um das Oberteil eines langen Frauengewandes, das über den Mieder Kat. Nrn. 7 und 8 getragen wurde. Es besteht aus schwarzbraunem Atlas und schwarzem Damast, dessen Muster einzelne große Blumenmotive in versetzten Reihen aufweist. Solche Gewebe sind italienischen Ursprungs und wurden in Lucca, Genua und der ligurischen Umgebung hergestellt.⁷⁴⁰ Auch auf Gemälden finden sich solche Damaste.⁷⁴¹ Als Futter des Oberteils dient helles Hanfgewebe. Da zwei unterschiedliche Oberstoffe verwendet wurden, könnte sein, dass für das Obergewand ein bereits vorhandener Damastvlieger umgearbeitet wurde.

Das Oberteil ist enganliegend geschnitten und wurde vorne nicht geschlossen, sondern am darunter getragenen Mieder durch Nesteln befestigt. Daher weist es wie die Mieder an beiden Seiten je zwei Nestellöcher auf. Breite Achselstreifen und dichtegereihte Zierknöpfe, die in einer großzügigen Rundung weit in das Rückenteil hineingreifen, betonen den Schnitt des Gewandes mit weit nach hinten verlegten Seitennähten und einem dadurch sehr schmalen Rückenteil. Die Achselstreifen, die vorderen Revers und die weiten, sich nach unten verjüngenden Überärmel sind flächig mit schrägem Bortenbesatz ausgestattet.

Der ursprünglich zugehörige weite Rock, der am Oberteil angenäht war, fehlt heute und wurde im 19. durch eine am Saum des Oberteils angenähte schwarze Klöppelspitze, die wohl aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammt,⁷⁴² ersetzt.

Materialanalyse

- A. Oberstoff I: Damast; Grund: Kettatlas 4/1, Fortschrittzahl 3; Muster: Schussatlas 1/4, Fortschrittzahl 2; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 150 Fäden/cm; Stufung 10 Kettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 31 Fäden/cm; Stufung 2 Schusseinträge; Webkante: bis auf einzelne Fäden abgeschnitten, Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, grün; Musterrapport: Höhe 28 cm, Breite 14 cm
- B. Oberstoff II: Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 5; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 120 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 38 Fäden/cm; Webkante von innen nach außen: 5 Streifen (grün, weiß, grün, weiß, grün) à 40 Kettfäden; Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, grün bzw. weiß; grüne Streifen in Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 3; weiße Streifen in Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 3; die mittleren 13 Kettfäden jedes weißen Streifens arbeiten in Spitzgratkörper 7/1 (7 Kettfäden chemin suivi, 6 Kettfäden chemin à retour); Breite 1,5 cm (wie bei Kat. Nrn. 3, 7, 13)
- C. Grundstoff I der Schrägstreifen: Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 180 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 32 Fäden/cm
- D. Grundstoff II der Schrägstreifen (Oberärmel vorne): Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, ca. 160 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 25 Fäden/cm
- E. Ärmelfutter: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 68 Fäden/cm; Schuss: Seide, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 36 Fäden/cm
- F. Futterstoff Vorderteile: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 13 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 12 Fäden/cm
- G. Futterstoff Rückenteil, Seitenteile: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 12 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 11 Fäden/cm
- H. Zwischenfutter, Einlage: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 14 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung naturfarben, 14 Fäden/cm; Ausrüstung; beschichtet
- I. Einlage Vorderteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 8 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 8 Fäden/cm
- J. Einlage Rückenteil, Seitenteile, Achselstreifen: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 9 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 9 Fäden/cm; Ausrüstung; beschichtet
- K. Börtchen: Brettchengewebe aus 8 Brettchen; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz; Webbreite 0,5 bzw. 0,6 cm

⁷⁴⁰ BORKOPP-RESTLE 2002, S. 104. – Vergleichsstücke: Oberstoff eines Frauenwamses, um 1625–30, in München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. W 2408 (BORKOPP-RESTLE 2002, S. 138–141 Kat. Nr. 52). – Roter Oberstoff einer Kasel, 1. Viertel 17. Jahrhundert, in Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi (Kat. Lucca 1989, S. 68 Kat. Nr. 37). – Oberstoff eines blauen Pultbehangs in München, Residenz, Depot, Inv. Nr. Res Mü F. V. II (Kat. München 1984, S. 101 Kat. Nr. 29).

⁷⁴¹ Geldorp Gortzius, Margaretha Schwan, 1617, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 2085 (WAGNER 2006, S. 99 Kat. Nr. 248). – Geldorp Gortzius, Bildnis eines 28jährigen Mannes, 1619 (RAUPP 1995, S. 51). – Salomon Mesdach, Porträt der Anna Boudaen Courten, 1619, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. SK-A-919 (LAVER 1951, S. 288 Abb. 216). – Frans Hals, Catharina Hooft mit ihrer Amme, um 1619/20, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 801 G (GRIMM 1974, Tafel 3). – Thomas de Keyser, Die Angehörigen der Amsterdamer Goldschmiedezunft, 1627, Toledo (Ohio), The Toledo Museum of Art, Inv. Nr. 1960.11 (Kat. Amsterdam 2000, S. 29 Kat. Nr. 11).

⁷⁴² Diesen Hinweis verdanke ich Clare Browne, Victoria and Albert Museum, London.

- L. Schnur am Armausschnitt: rundgewebte Leinwandbindung; Kette: Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, abwechselnd 1 Faden gebleicht, 1 Faden blau; Schuss: Leinen, leichte S-Drehung, blau, 5 Fäden/cm; Ø ca. 0,4 cm
- M. Posamentenknöpfe: Umstochener Holzkern;⁷⁴³ a) Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, schwarz; b) Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz
- N. Spitzenborte: Klöppelspitze mit fortlaufendem Faden in Halbschlag; Material: Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz; Breite 4,3 cm; Rapportlänge ca. 3,5 cm; Fuß: durchbrochen; Rand: gebogt, einfädige Pikots; Motive: stilisierte Blumen mit rautenförmigen Blüten unter rahmenden Bögen
- O. Papier: Seiten aus einer Bibel, 16. Jh.⁷⁴⁴
- P. Fischbeinstäbe und -platten
- Q. Nestelbändchen: Rundgeflecht aus 4 Einzelfäden⁷⁴⁵; Material: Leinen, S-Drehung, dunkelbraun; Metallenden; Länge: ca. 28 cm

Analyse der Nähfäden

1. Seide, lockerer Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
3. Leinen, Z-Drehung, naturfarben, sehr dünn
4. Leinen, starker Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet
5. Seide, starker Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun
6. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rotbraun (wohl ehemals schwarz)
7. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)
8. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, grau naturfarben
9. Baumwolle, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelgrau
10. Seide, Zwirn Z aus 3 Fäden S-Drehung, schwarz

Verarbeitung und Veränderungen⁷⁴⁶

Nach dem Schließen der senkrechten Teilungsnähte an den Futtervorderteilen (F, G) rechts auf rechts (Rückstiche, Faden 2) wurden diese sowie das Rückenteil (G) mit dem Zwischenfutter (H) durch parallele Vorstichlinien (Faden 2) zu Kanälen für die eingeschobenen Fischbeinstäbe verbunden. Die Unterkante der Futtervorderteile wurde mit einem Hanfstreifen (G) eingefasst (Vorstiche, Faden 2). Dann wurden im Schulter- und Armlochbereich der Vorderteile sowie im Halslochbereich der Rückenteile die entsprechenden Einlagen (H, I, J) auf das Futter pikiert (Faden 2). Die Vorderkanten wurden jeweils mit einem Damaststreifen (A) eingefasst (Faden 2), während die Schichten an den Armlöchern jeweils mit Überwendlichstichen verbunden wurden (Faden 2). Die Schulternähte wurden rechts auf rechts mit Rückstichen geschlossen (Faden 2).

Das mit Papier (O) unterlegte Oberstoffrückenteil (B) wurde mit Schrägstreifen (C) besetzt, auf die mittig eine Borte (K) mit je zwei parallelen Vorstichreihen aufgenäht wurde (Faden 1). Nun folgte das Aufheften des Atlasrückenteils entlang der hinteren Mitte (Faden 3) und der seitlichen Damastrückenteile (A, Faden 4). Danach wurden der mittlere und die beiden äußeren Streifenbesätze angebracht (Faden 1), wobei die Stiche durch alle Schichten hindurchgeführt wurden. An den Seitennähten wurden Oberstoff (A, B, C, K, O) und Futter (F, G, P) zusammengenäht (Saumstiche, Faden 4). An den Schulternähten wurde der Oberstoff mit Überwendlichstichen auf dem Futtermieder befestigt (Faden 2).

Die Vorderteile (A) wurden ohne Papiereinlage am Saum, am Armausschnitt und an den Seitennähten auf das Futtermieder genäht (Saumstiche, Faden 4). Entlang den Vorderkanten wurde der Oberstoff (A) mit je zwei parallelen Reihen von großen Pikierstichen befestigt (Faden 2). Die mit Streifenbesatz und zungenförmig angesetzten Randstreifen (C, K) ausgestatteten Atlas (B)-Revers (Faden 6) wurden an der Vorderinnenkante angeheftet (Faden 4), zur Außenseite hin umgeschlagen und an der Schulternaht zusammen mit dem Vorderteil mit eingeschlagenen Nahtzugaben auf das Futtermieder genäht (Saumstiche, Faden 6). Die Vorderkanten wurden mit Taft (E) gefüttert (Saumstiche, Faden 5) und unten mit je zwei umstochenen Nestellöchern ausgestattet (Faden 4), von denen die vorderen jeweils über einer Metallringeinlage, die hinteren jedoch nur mit Fadeneinlage (Faden 6) gearbeitet sind.

Die Seitennähte wurden Kante an Kante in nur einer Naht geschlossen.

Auf den mit Papier (O) unterlegten Damast (A) der Ärmel wurde der schräge Bortenbesatz (C, K) angebracht (Faden 1). Die hintere Ärmelnaht wurde rechts auf rechts mit Rückstichen geschlossen (Faden 1) und dabei unten ein Schlitz offengelassen. Als Verschluss wurden hier am Oberärmel innen je drei Haken angenäht (Faden 4) und am Unterärmel entsprechend außen drei Schlingen aus Festonstichen (Faden 4) angebracht. Auf dem Oberärmel wurde ein mit Borten besetzter Atlasstreifen (C, K) ohne Papiereinlage offenkantig auf den Damastärmel aufgenäht (Faden 5), und daran wurde zur Vorderkante hin noch ein besetzter Atlasstreifen (D, K) angenäht (Vorstiche, Faden 5). Beide Nähte erhielten einen Streifenbesatz. An seiner Vorderkante wurde innen am Oberärmel ein langer Fischbeinstab angenäht (Faden 4), um dem offen getragenen Ärmel an seinen Kanten Stand zu verleihen. Nach Schließen der Längsnaht rechts auf rechts (Faden 5) am Ärmelfutter (E) wurde dieses mit Vorstichen in die Ärmel eingenäht (Faden 4).

Die fertigen Ärmel wurden am hinteren Armausschnitt Kante an Kante mit Überwendlichstichen und vorne rechts auf rechts mit Rückstichen eingenäht (Faden 6). An der Ärmelansatznaht wurde eine Leinenschnur (L) angebracht, indem sie in kurzen Abständen immer wieder punktuell angenäht wurde (Faden 6) und so kleine Schlaufen bildet. Vermutlich waren daran die zum Mieder gehörigen Ärmel angenestelt.

Die Einlage besteht aus je drei aufeinander pikierten und an der Außenseite mit Überwendlichstichen verbundenen Leinenschichten (J, Faden 2) mit einer darauf angebrachten Fischbeinplatte. Auf diese Einlage wurde der mit Papier unterlegte und mit Besatz (C, K) ausgestattete Oberstoff (A) der Achselstreifen, der an den Schulternähten rechts auf rechts mit Vorstichen zusammengesetzt (Faden 1) worden war, mit Vorstichen aufgenäht (Faden 4), um die Außenseite nach unten geführt und dort befestigt (Vorstiche, Faden 4), während zu Innenkante hin ein Damaststreifen (A) mit 2 Reihen von großen Vorstichen (Faden 4) aufgeheftet wurde. Über der Naht an der Oberseite wurde wahrscheinlich ein Streifenbesatz angebracht. Danach wurden die Achselstreifen mit Taft (E) gefüttert (Vorstiche, Faden 4). Schließlich wurden die Achselstreifen an einem überstehenden Einlagestreifen rechts auf rechts mit Rückstichen entlang dem Armloch angenäht (Faden 6) und daneben die Zierknöpfe (M) am Rückenteil angebracht (Faden 4).

Im 19. Jahrhundert wurde am heutigen Saum des Oberteils eine schwarzseidene Klöppelspitzenborte (N) angenäht (Faden 7), und an den Ärmeln wurden die senkrechten Teilungsnähte nachgenäht (Faden 7).

Auch die Seitennähte wurden wieder neu geschlossen (Überwendlichstiche, Faden 8).

⁷⁴³ PIECHATSCHKE 2005, S. 82.

⁷⁴⁴ HYLLA 1998, S. 25–26.

⁷⁴⁵ «Four-Strand Tubular Braiding» (SPEISER 1983, S. 92).

⁷⁴⁶ Teilweise nach HYLLA 1998, S. 10–17.

Später wurden die Ärmel mit Überwendlichstichen noch einmal neu angenäht (Faden 9, doppelt). Auch die Schlingen für die Haken an den Ärmeln wurden neu gearbeitet (Faden 9).

1952 wurden die Ärmel an den Fehlstellen mit Tüll unterlegt und mit Hexenstichen überspannt (Faden 10).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Mädchenkleid, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 47 (THIEL 1980, S. 222 Abb. 393). – Fragment eines Frauenobergewandes, Dresden, Museen der Stadt Dresden, Stadtmuseum, Inv. Nr. 1993/176 (TRADLER / HOFMANN 1994, S. 104, 106). – Geschlitztes Frauenwams, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 6523 (BORKOPP-RESTLE 2002, S. 134–137 Kat. Nr. 51).

Vergleiche in Bildquellen

Cornelis de Vos, Frauenporträt, etwa um 1630, Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NM 409 (Kat. Stockholm 1996, S. 73 Kat. Nr. 23 (Jan von Gerber)). – Jean de Saint-Igny, Rückenansicht einer jungen Frau, 1630 (STOCKAR 1964, S. 119). – Thomas de Keyser, Frauenporträt, 1632, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 82.1 (Kat. Amsterdam 2000, S. 31 Kat. Nr. 12). – Gottfried von Wedig, Frauenporträt, 1633, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 1566 (WAGNER 2006, S. 296 Kat. Nr. 802). – Frans Hals, Porträt der Catharina Kloosterman Brugman, 1634, New York, Privatsammlung (LAVER 1951, S. 305 Abb. 43). Frans Hals, Frauenporträt, 1634, Baltimore, The Baltimore Museum of Art, Sammlung Epstein (LAVER 1951, S. 301 Abb. 38). – Frans Hals, Porträt einer 41jährigen Frau, 1638, Stockholm, Königliche Sammlungen (GRIMM 1974, Tafel 43).

Literatur

BACK 1908, S. 60; Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 187; HYLLE 1998.

LINKER ÄRMEL

RECHTER ÄRMEL



Haken oben



Haken oben



Haken Mitte



Haken Mitte

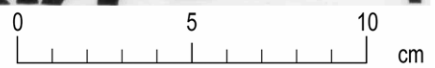


Haken unten

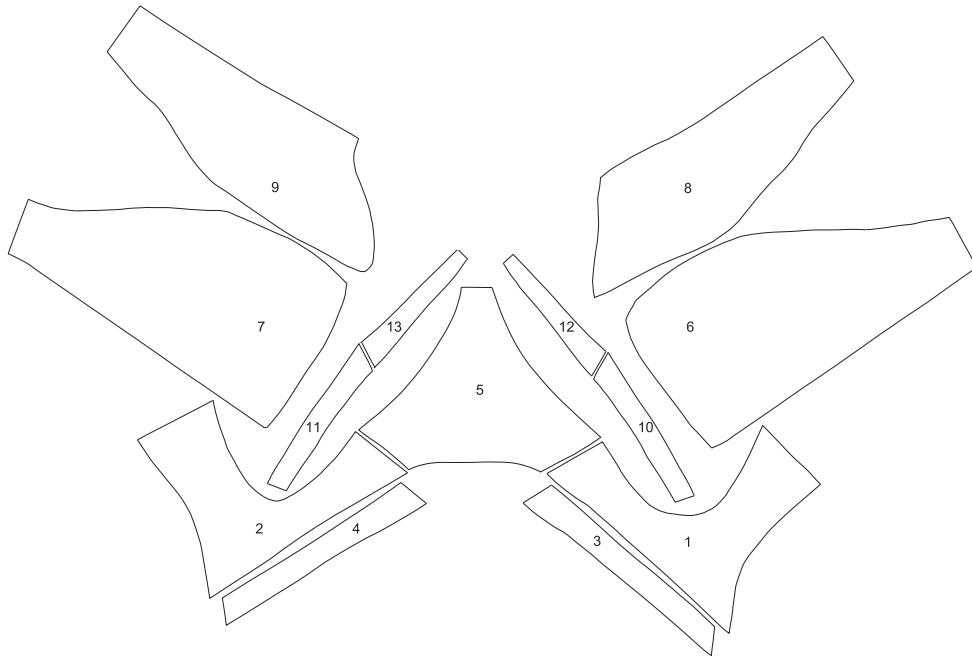


Haken unten

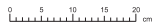
Zeichnung 21: Kat. Nr. 10; Haken und Ösen an den Ärmeln in Originalgröße.



Zeichnung 22: Kat. Nr. 10; Musterzeichnung des Damastes A.

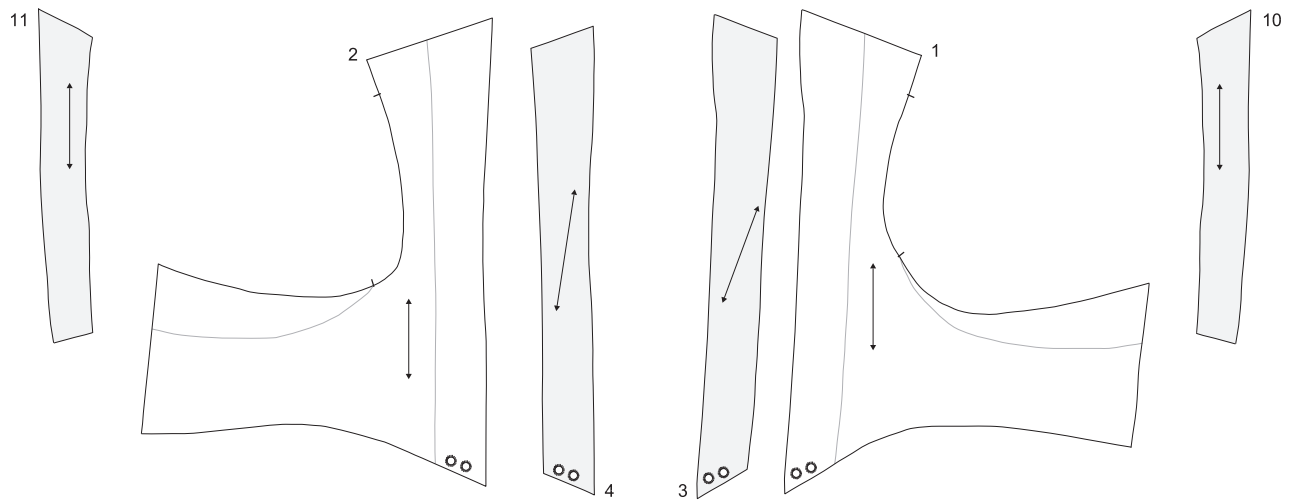








- | | |
|----------------------|----------------------------------|
| 1: Vorderteil links | 8: Unterärmel links |
| 2: Vorderteil rechts | 9: Unterärmel rechts |
| 3: Revers links | 10: Achselstreifen vorne links |
| 4: Revers rechts | 11: Achselstreifen vorne rechts |
| 5: Rückenteil | 12: Achselstreifen hinten links |
| 6: Oberärmel links | 13: Achselstreifen hinten rechts |
| 7: Oberärmel rechts | |

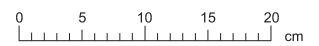
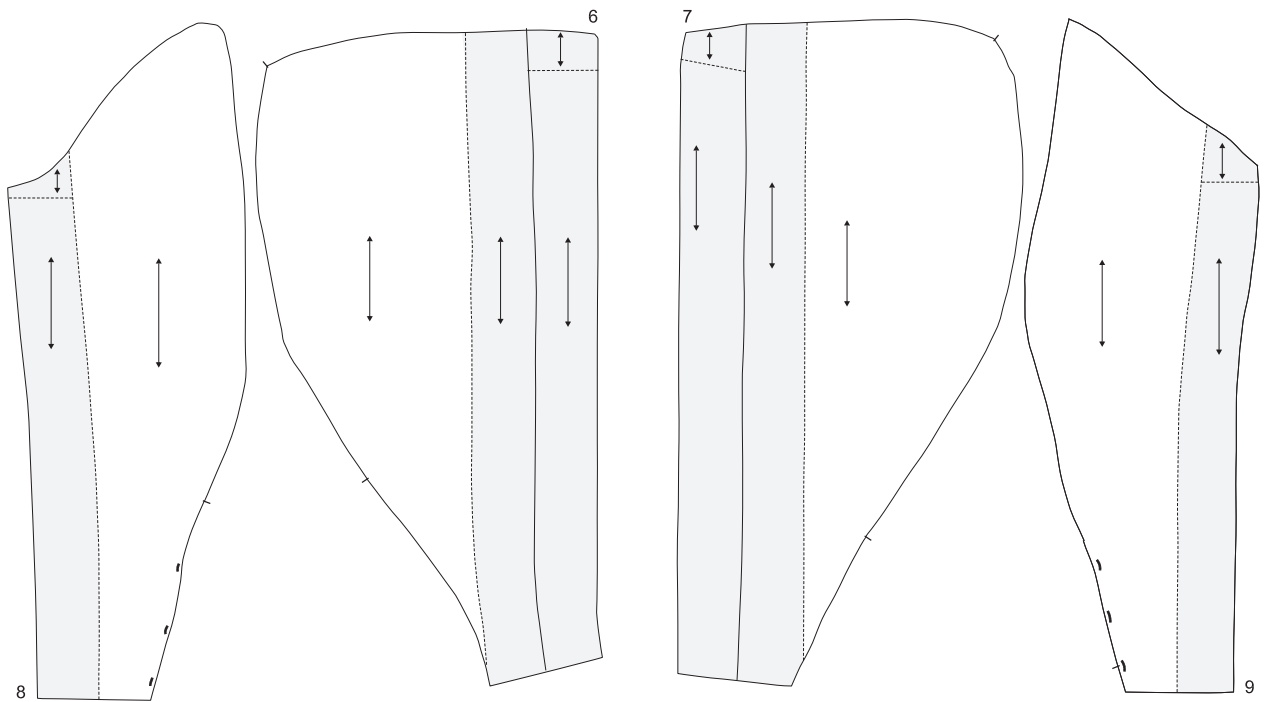
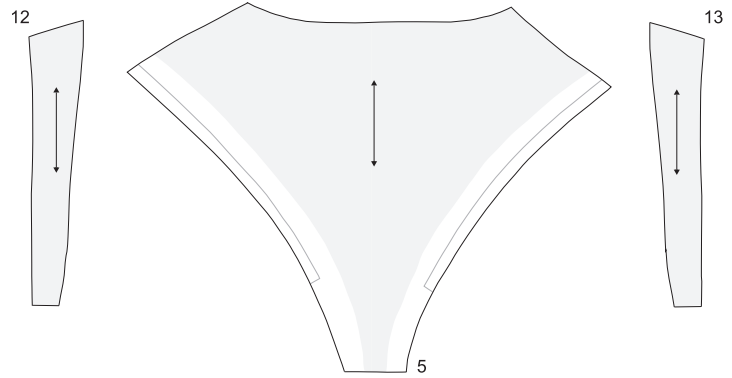


Tafel 32

Kat. Nr. 10: Schnitt für die Oberstoffe (Vorderteile, Revers, Rückenteil, Ärmel, Achselstreifen)

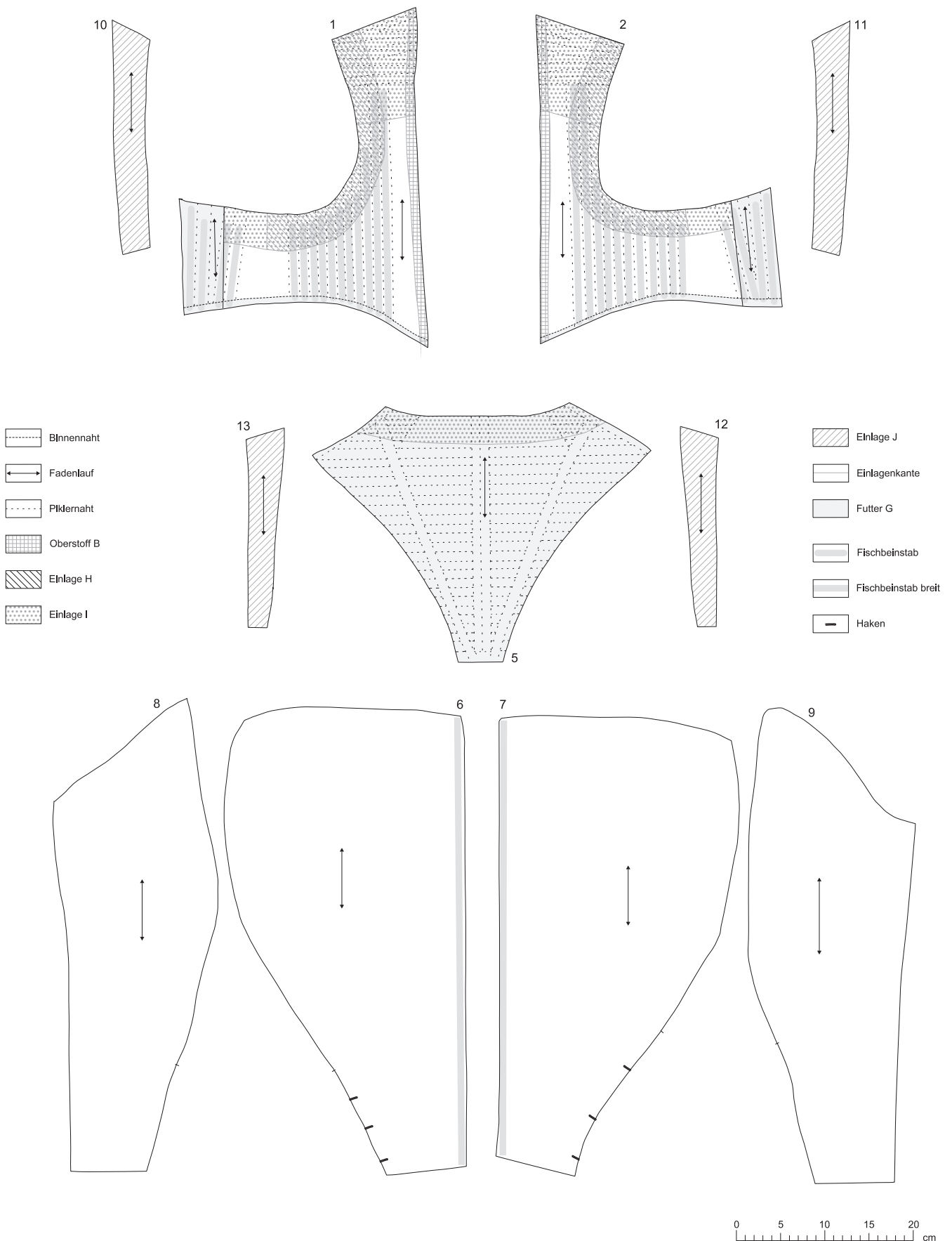


-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Ansatzkante
-  Oberstoff B
-  Nestelloch
-  Festonriegel



Tafel 33

Kat. Nr. 10: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Ärmel, Achselstreifen)



Kat. Nr. 11

Männerwams

Köln, um 1630–35; Inv. Nr. Kg 52:8

Vordere Länge 55 cm, hintere Länge 54 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das Kleidungsstück wurde aus einem schwarzbraunen broschierten Atlasgewebe gefertigt. Die Musterung zeigt sechs unterschiedliche, schräggestellte Blumen, die in alternierenden Reihen von je drei Einzelmotiven angeordnet sind, wobei sich auch die Schrägrichtung der Blüten reihenweise ändert. Ein sehr ähnliches Gewebe wurde am Wams von König Gustav II. Adolf von Schweden, 1632, verarbeitet.⁷⁴⁷ Auch auf Gemälden lässt sich dieses Dessin finden.⁷⁴⁸

Das Wams liegt am Oberkörper eng an, während die daran angesetzten sechs großen, trapezförmigen Schoßteile ausgestellt sind. Die vorne nach unten zugespitzte Taillennaht war ursprünglich mit sechs Zierschleifen besetzt, die in je zwei goldfarbenen Metallstiften enden. Heute fehlt eine der Schleifen. Das Gewand ist vorne mit kleinen Posamentenknöpfen von der Taille bis zum mäßig hohen Stehkragen zu schließen. Die Ärmel, die wie die Rückenmitte des Kleidungsstücks je einen Längs-schlitz aufweisen, wodurch das darunter getragene, weiße Leinenhemd sichtbar war, enden in Aufschlägen. Die schmalen Achselstreifen und alle Schlitzkanten wurden mit kleinen Zierknöpfen besetzt. Zusätzlich ist das Wams entlang allen Kanten und über den Nähten – außer der Taillennaht – mit zweireihigem Börtchenbesatz ausgestattet.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Atlas, broschiert; Grund: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Muster: flottierende Broschierschüsse; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 150 Fäden/cm, Stufung: 6 Kettfäden; Grundschnitt: Seide, mehrfädig, leichte Z-Drehung, schwarzbraun, doppelt, 30 Fäden/cm; Broschierschnitt: Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun, 15 Fäden/cm; Verhältnis: 2 Grundschnitte, 1 Broschierschnitt; Stufung: 1 Passée; Webkante: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, grün bzw. weiß; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 12 grün, 6 weiß, 12 grün, 6 weiß, 10 grün, 2 grün in Leinwandbindung; Breite 1,0 cm; Musterrapport: Höhe 8,7 cm, Breite 12,4 cm; Dekor: gehackt
- B. Unterlegstoff: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 44 Fäden/cm; Schnitt: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 30 Fäden/cm; Webkante: Leinwandbindung aus 25 Kettfäden; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, grün; Seide, starke S-Drehung, weiß, dick; Abfolge der Kettfäden: 12 grün, 1 weiß, 12 grün; Breite 0,6 cm
- C. Zwischenfutter, Einlage Vorderteile, Kragen, Schoßteile: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 9 Fäden/cm; Schnitt: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 9 Fäden/cm; Ausrüstung: hell beschichtet (wie bei Kat. Nrn. 5, 6)
- D. Futterstoff I: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 68 Fäden/cm; Schnitt: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 34 Fäden/cm
- E. Futterstoff II: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 70 Fäden/cm; Schnitt: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 37 Fäden/cm
- F. Futterstoff III: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 70 Fäden/cm; Schnitt: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 35 Fäden/cm
- G. Futterstoff IV: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 68 Fäden/cm; Schnitt: Seide, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 32 Fäden/cm
- H. Futterstoff V: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 70 Fäden/cm; Schnitt: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 40 Fäden/cm
- I. Futterstoff VI: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 64 Fäden/cm; Schnitt: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 36 Fäden/cm
- J. Versteifung Vorderteile, Rückenteile, Knopfleiste, Achselstreifen: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 16 Fäden/cm; Schnitt: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 12 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- K. Innenfutter: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 20 Fäden/cm; Schnitt: Baumwolle, S-Drehung, naturfarben, 14 Fäden/cm; Ausrüstung: Rückseite aufgeraut
- L. Einfassung Nahtzugaben Taillennaht: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 20 Fäden/cm; Schnitt: Leinen, Z-Drehung, gebleicht 18 Fäden/cm
- M. Versteifung Ärmelkanten: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 8 Fäden/cm; Schnitt: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 8 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- N. Aufgesetzte Schleifen: Taftband, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 46 Fäden/cm; Schnitt: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 20 Fäden/cm; Breite 4,0 cm; Metallenden

⁷⁴⁷ Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 3376 (Kat. Stockholm 2002, S. 101 Kat. Nr. 108 (Lena Rangström). – weiteres Vergleichsstück: Gros de Tours, lanciert und broschiert, Italien, um 1620–1640, Köln, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. D 780 (MARKOWSKY 1976, S. 235 Kat. Nr. 326).

⁷⁴⁸ Frans Hals, Porträt einer 41jährigen Frau, 1638, Stockholm, Königliche Sammlungen (GRIMM 1974, Tafel 43). – Abraham Wuchters, König Christian IV. von Dänemark, Frederiksborg, Nationalhistoriske Museum, Inv. Nr. A 2501 (HEIBERG 2005, S. 136). – Michiel Jansz. van Miereveld, Männerporträt, um 1640, Brüssel, Musée du Costume et de la Dentelle de la Ville de Bruxelles, Inv. Nr. K 1878/2–3 (Kat. Brüssel o. J., Kat. Nr. 2).

- O. Schlaufen linkes Vorderteil innen: vermutlich Kettatlas; Kette: vermutlich schwarzbraune Seide; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun; Webkante: Kettatlas 7/1, Fortschreitungsanzahl 3; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, grün bzw. weiß; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 8 weiß, 8 grün, 16 grün, 16 weiß, 16 grün, 6 schwarzbraun in Leinwandbindung
- P. Börtchen: Taffetas à effet poil trañant; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Schuss: Seide, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 22 Fäden/cm; Breite 0,6 cm
- Q. Posamentenknöpfe: Umflochtener Holzkern;⁷⁴⁹ Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
- R. Schlingen am Kragen: gewebtes Bändchen; Kette: Seide, mehrfädig, S-Drehung, schwarz; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz (nur noch in kleinen Resten innen am Kragen erhalten)
- S. Fischbeinstäbe
- T. Karton
- U. Aufgesetztes Gewebe an den Ärmeln: Damas Gros de Tours; Grund: Kettatlas 7/1, Fortschreitungsanzahl 3; Muster: Gros de Tours mit doppeltem Kettfaden (Natté); Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 76 Fäden/cm; Stufung: 6 Kettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte Z-Drehung, schwarz, 21 Fäden/cm; Stufung: 1 Passée; Dekor: Moiré (wie bei Kat. Nr. 23)

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun, dünn
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, blau, doppelt
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
5. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dick
6. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rotbraun
7. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, braun, doppelt, dick
8. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, braun, dünn
9. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet
10. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun, dick
11. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
12. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)

Verarbeitung und Veränderungen

Die Oberstoffvorderteile (A) wurden so zugeschnitten, dass sich an der geraden Vorderkante jeweils die Webkante befindet. Unter allen Oberstoffteilen (A) – mit Ausnahme des Kragens – befindet sich eine Lage aus Seidentaft (B). Nach Unterlegen des ganzflächigen Hanf-Zwischenfutters (C) mit einer schmalen Einlage aus dem gleichen Gewebe (C) wurden die beiden Lagen durch parallele Vorstichlinien verbunden, und Fischbeinstäbe wurden dazwischen eingeschoben. Darunter wurde zur Futterseite hin noch eine dreieckige Versteifung aus beschichtetem Leinengewebe (J) angebracht. Ober- (A) und Unterlegstoff (B) wurden auf die Einlage (C, J, Fischbeinstäbe) gelegt, und die rechte Vorderkante wurde mit einem gerade zugeschnittenen Paspelstreifen (A) eingefasst (Saumstiche, außen Faden 1, innen Faden 2), der alle Schichten zusammenhält. Hier wurden die Knöpfe (Q) angenäht (Faden 2). Die Nahtzugabe an der linken Vorderkante wurde über einen Einlage-streifen (J) nach hinten umgeschlagen, und von innen wurde ein Taftbeleg mit eingeschlagenen Nahtzugaben angenäht (Saumstiche, Faden 1). In diese Leiste wurden die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 1). Anschließend wurden die Börtchen (P) mit je zwei Reihen von Saumstichen an den Vorderteilen aufgenäht (Faden 1). Nun konnte auch das linke Vorderteil mit dem Zwischenfutter (C, J, Fischbeinstäbe) unterlegt werden, das wahrscheinlich hinter den Knopflöchern angeheftet wurde.

In die Mitte des nur mit einer Zwischenfutterschicht (C) ausgestatteten Rückenteils (A, B) wurde ein Schlitz eingeschnitten. Der linke Schlitzrand wurde nach innen eingeschlagen, der rechte mit einem schmalen Oberstoffstreifen (A) verstürzt (Faden 1). Beide Schlitzkanten wurden durch das Aufnähen von Zierknöpfen befestigt (Faden 2), und die Borten wurden entlang der hinteren Mitte auf die gleiche Art wie am Vorderteil aufgenäht. Nachdem die Seiten- und Schulternähte zusammen mit allen Einlagegewebe rechts auf rechts geschlossen worden waren (Faden 2), wurde entlang den Armausschnitten und weiter über der Seitennaht der zweireihige Bortenbesatz angebracht, danach jener an der Schulternaht.

An den Schoßteilen wurden die Nahtzugaben von Ober- und Unterlegstoff (A, B) über eine Hanfeinlage (C) nach hinten umgeschlagen und mit großen Vorstichen angeheftet (Faden 1, doppelt). In den beiden vorderen Schoßteilen befindet sich zusätzlich eine Steifleineneinlage (J) zum Oberstoff hin. Das Taftfutter (D, E) wurde mit eingeschlagenen Nahtzugaben an allen Schoßteilen gegengenäht (Saumstiche, Faden 1). Danach erfolgte das Aufnähen des zweireihigen Bortenbesatzes mit je einer Reihe von Vorstichen (Faden 1) durch die Mitte der Borte. Die Schoßteile wurden rechts auf rechts an der Taille angenäht (Faden 3). Dabei überlappen die vorderen und hinteren jeweils die seitlichen Schoßteile, in der hinteren Mitte liegt das linke Schoßteil über dem rechten.⁷⁵⁰ Innen wurden die Zugaben der Taillennaht mit einem hellen Leinenstreifen (L) eingefasst (Saumstiche, Faden 4). In die Spitze unten am rechten Vorderteil wurde ein umstochenes Nestelloch ohne Faden-einlage eingearbeitet (Faden 5).

Nach dem Schließen der Seiten- und Schulternähte (Faden 4) rechts auf rechts wurde das Barchentfutter (K) mit eingeschlagenen Nahtzugaben an Vorderkanten und Taille in das Kleidungsstück genäht (Saumstiche, Faden 4). An der Leineneinfassung der Taillennaht wurden insgesamt sechs Lederschlaufen zum Einhängen der Hose angebracht (Faden 3). Auch die Schlaufen links und rechts der Knopfleiste zum Schließen des Wamses wurden angenäht (Faden 4).

Am Ärmel (A) wurde die vordere Naht rechts auf rechts von oben und unten bis zum Längsschlitz geschlossen (Faden 1). Die Nahtzugaben der vorderen offenen Ärmelkanten wurden über einen Versteifungsstreifen (M) nach innen eingeschlagen und angeheftet (Faden 1). Danach erfolgte hier das Annähen der Zierknöpfe (Faden 2). Anschließend wurde von innen rechts und links entlang den offenen Vorderkanten je ein Taftstreifen (D, E) mit eingeschlagenen Nahtzugaben angenäht (Vorstiche, Faden 1). Nun konnte der Bortenbesatz auf Ober- und Unterärmel entlang der vorderen Naht und dem vorderen Schlitz angebracht werden (Faden 1). Um den Verschlusschlitz zu arbeiten, wurde am Oberärmel die Schlitzkante mit einem Streifen aus dem Oberstoff (A) samt eines Einlagestreifens (C) verstürzt, und im Bereich des späteren Umschlags wurde innen noch ein Taftstück (D, E) mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen aufgenäht. Nach dem Einarbeiten der Knopflöcher (Faden 1, doppelt) in diese Leiste wurden die Borten aufgenäht. Am Unterärmel wurde die Nahtzugabe an der Schlitzkante nach innen eingeschlagen und angeheftet (Faden 1), dann erfolgte das Annähen der Knöpfe (Faden 2). Die hintere Ärmelnaht wurde rechts auf rechts geschlossen (Faden 1), und unter diese beiden Oberstofflagen wurden Ober- und Unterärmel des Barchentfutters (K) gelegt. Diese Schichten wurden alle entlang der hinteren Ärmelnaht in nur einem Arbeitsgang verbunden (Faden 3). Nun wurde der Ärmel gewendet, so dass das Futter innen zu liegen kam. Am

⁷⁴⁹ PIECHATSCHKEK 2005, S. 54.

⁷⁵⁰ An der linken vorderen Spitze wurde die Naht noch einmal aufgetrennt und wieder geschlossen (Faden 6).

Ärmelschlitz wurde das Futter (K) mit eingeschlagenen Nahtzugaben angenäht (Saumstiche, Faden 1), an den offenen Längskanten wurde das Taftfutter (D, E) mit eingeschlagenen Nahtzugaben auf das Barchentfutter (K) genäht (Saumstiche, Faden 1). Schließlich wurde unten am Ärmel der Taftbesatz (E, F, G) für den Ärmelumschlag mit eingeschlagenen Nahtzugaben ringsum angebracht (Saumstiche, Faden 1).

An den Außenkanten der Achselstreifen (A) wurde die Nahtzugabe über die Einlage (J) nach hinten umgeschlagen und angeheftet (Faden 2). An der Einlage war vorher am Schulterpunkt jeweils eine Markierung eingestickt worden. Nun wurden die Zierknöpfe (Faden 2) und die Borten (Faden 1) aufgenäht, und das Futter (D, G) wurde mit eingeschlagenen Nahtzugaben angebracht (Saumstiche, Faden 1).

Oberstoffärmel und Achselstreifen wurden zusammen in einer Naht rechts auf rechts in das Armloch eingenäht (Faden 2). Dann folgte das Einnähen des Ärmelfutters innen am Armausschnitt mit eingeschlagenen Nahtzugaben (Saumstiche, Faden 2).

Über die Einlage des Kragens (von innen nach außen beschichtetes Leinengewebe (J), Karton / Fischbeinstäbe, beschichtetes Leinengewebe (J), helles Hanfgewebe (C), an der Oberseite mit Überwendlichstichen (Faden 4) aufeinander befestigt) wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs nach hinten umgeschlagen und mit großen Saumstichen angenäht (Faden 2). Dann wurde der Kragen rechts auf rechts mit Rückstichen in das Halsloch eingenäht (Faden 2). Über der Kragenansatznaht und entlang den Vorderkanten wurde der zweireihige Bortenbesatz angebracht. Schließlich wurden an der rechten Kragenvorderkante die Knöpfe (Q) angenäht (Faden 2) und links die Schlingen (R) eingearbeitet (Faden 3), und dann konnte das Kragenfutter (K) mit eingeschlagenen Nahtzugaben ringsum eingenäht werden. (Saumstiche, Faden 1).

Entlang der Taillennaht wurden sechs Zierschleifen aus Taft (N) befestigt, die in je zwei Metallnesteln enden.

Wohl erst ganz zum Schluss wurde das «gehackte» Muster eingebracht.

Später wurden alle Knöpfe an Vorderteil und Ärmeln noch einmal neu angenäht (Faden 7), und das gleiche geschah auch bei den aufgesetzten Nestelschleifen (Faden 8). Am linken Vorderteil wurden innen zwei neue Schlaufen aus der Webkante eines schwarzbraunen Atlasgewebes (O) angebracht (Faden 8), weil die alten aus Leder vermutlich schadhafte waren. Der wohl zerschlossene obere Kragenrand wurde mit einem Taftstreifen (I) eingefasst (Faden 9). Auch am unteren Ärmelabschluss scheint es schadhafte Stellen gegeben zu haben. Hier wurde neues Taftfutter (H) mit eingeschlagenen Nahtzugaben ringsum angenäht (Faden 10). Die Borten am rechten Ärmel entlang den offenen Kanten wurden noch einmal angenäht (Faden 11).

Alle hier beschriebenen Veränderungen und Reparaturen scheinen ziemlich früh durchgeführt worden zu sein, also zu einer Zeit, als das Wams noch getragen wurde. Vielleicht wurden sie im späteren 17. Jahrhundert vorgenommen. Es besteht auch die Möglichkeit, dass das Wams als Theaterkostüm im 18. Jahrhundert getragen wurde und die Veränderungen aus dieser Zeit stammen.

Im 19. Jahrhundert wurden einige schadhafte Stellen gestopft (Faden 12).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

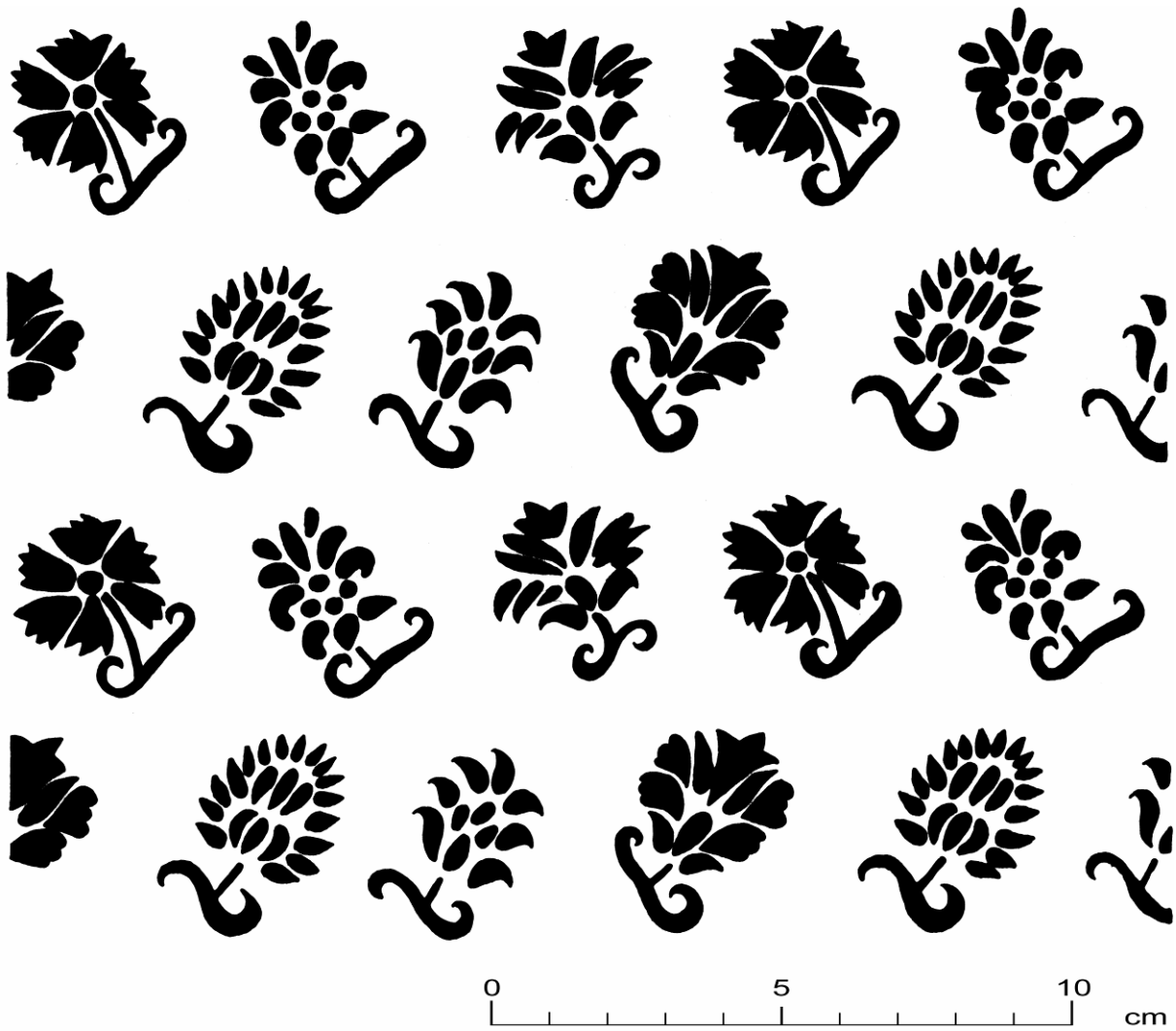
Wams von König Gustav II. Adolf von Schweden, 1632, Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 3376 (Kat. Stockholm 2002, S. 101 Kat. Nr. 108 (Lena Rangström). – Wams von Nils Brahe, 1632, Schloss Skokloster, Inv. Nr. 11970 (EKSTRAND 1973, S. 97).

Vergleiche in Bildquellen

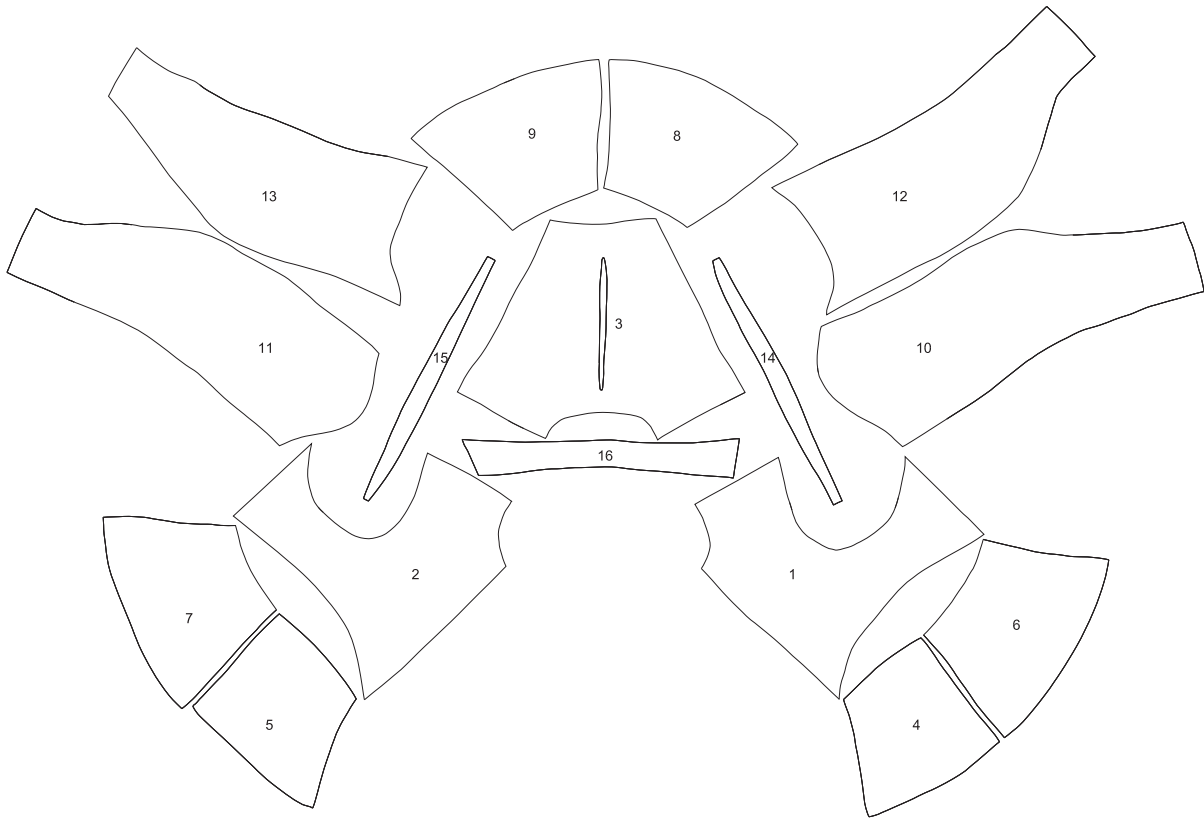
Pieter Codde, Doppelbildnis eines Verlobungspaares, 1634, Den Haag, Mauritshuis, Inv. Nr. 857 (BROOS / VAN SUCHTELEN 2004, S. 70). – Frans Hals, Männerporträt, um 1634, Den Haag, Mauritshuis, Inv. Nr. 618 (Grimm 1974, Tafel 40). – Rembrandt Harmensz. van Rijn, Porträt des Maerten Soolmans, 1634, Privatsammlung (DE WINKEL 2006, S. 64 Abb. 20). – Unbekannter Maler, Porträt des Thomas Edgar, um 1635, Ipswich, Ipswich Museums and Galleries, Inv. Nr. R. 1938-37 (LEVEY 1983, Abb. 168).

Literatur

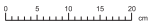
Kat. Nürnberg 1952, S. 120 Kat. Nr. M 165.

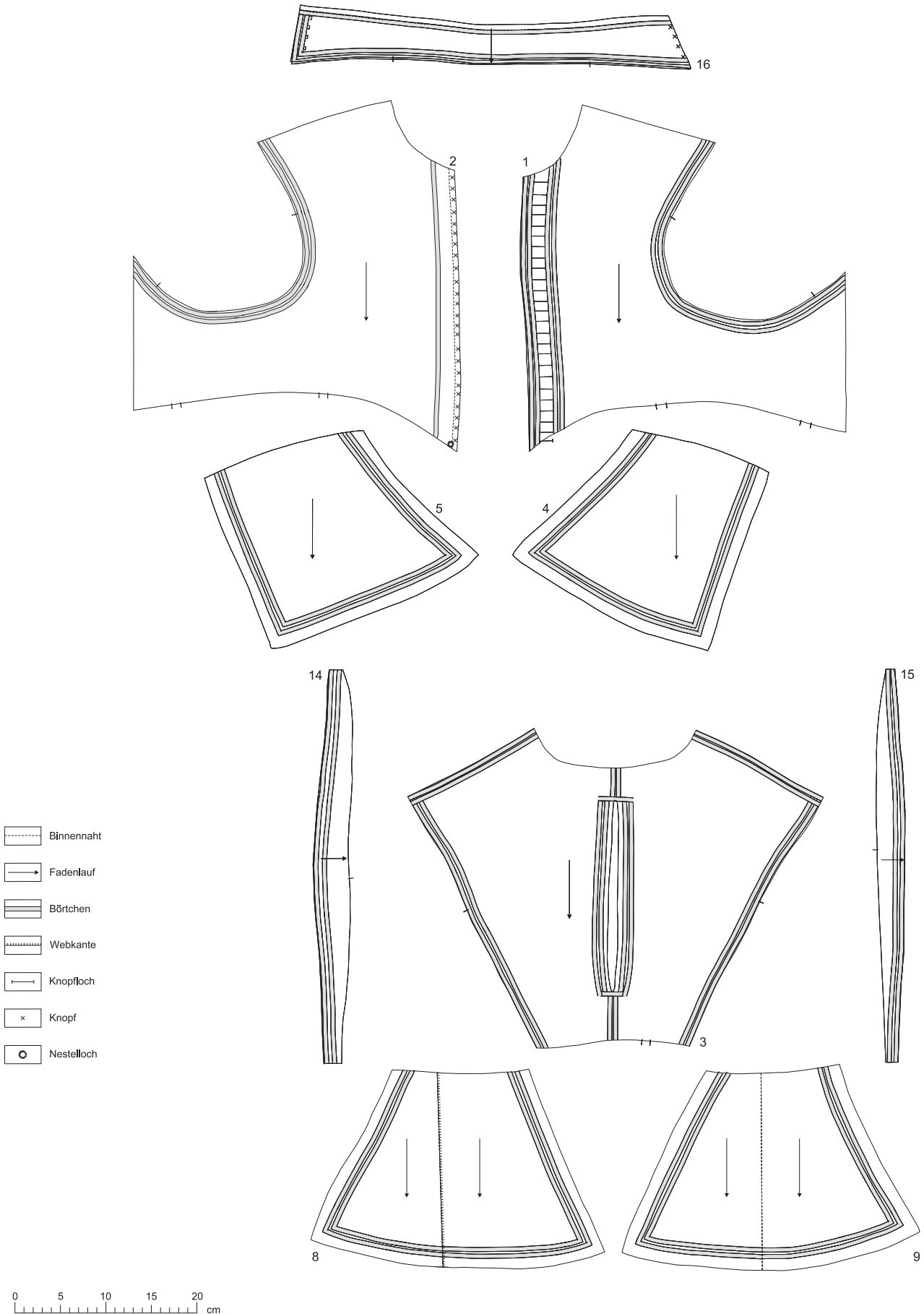


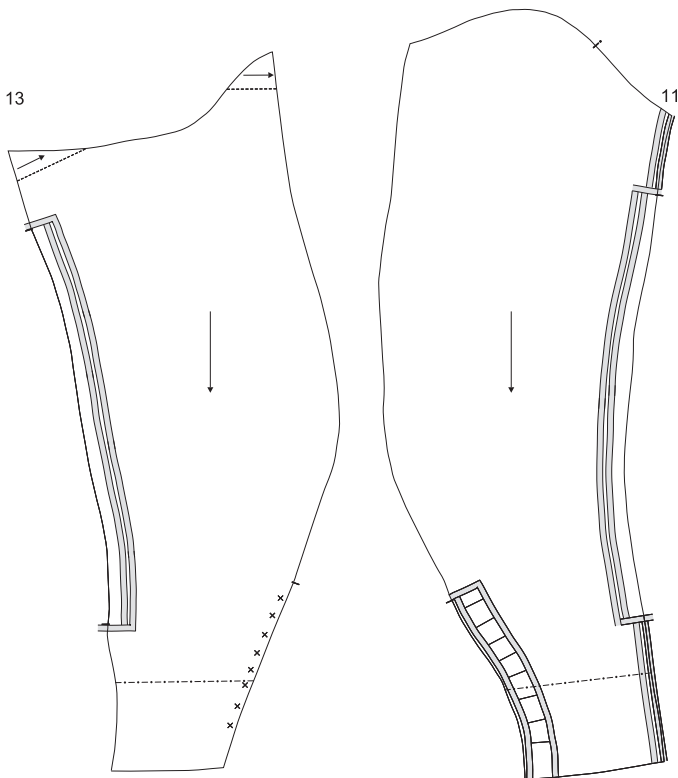
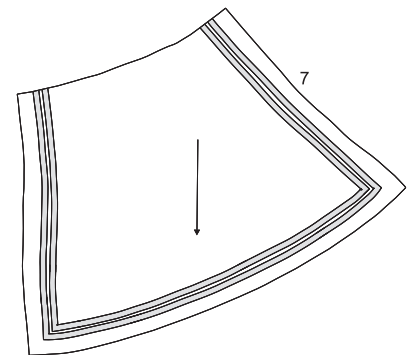
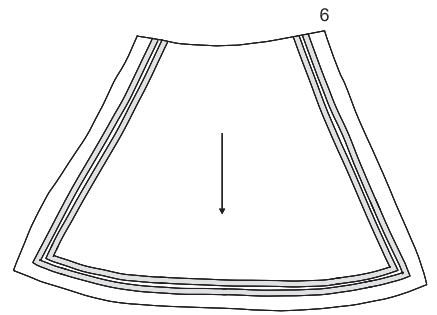
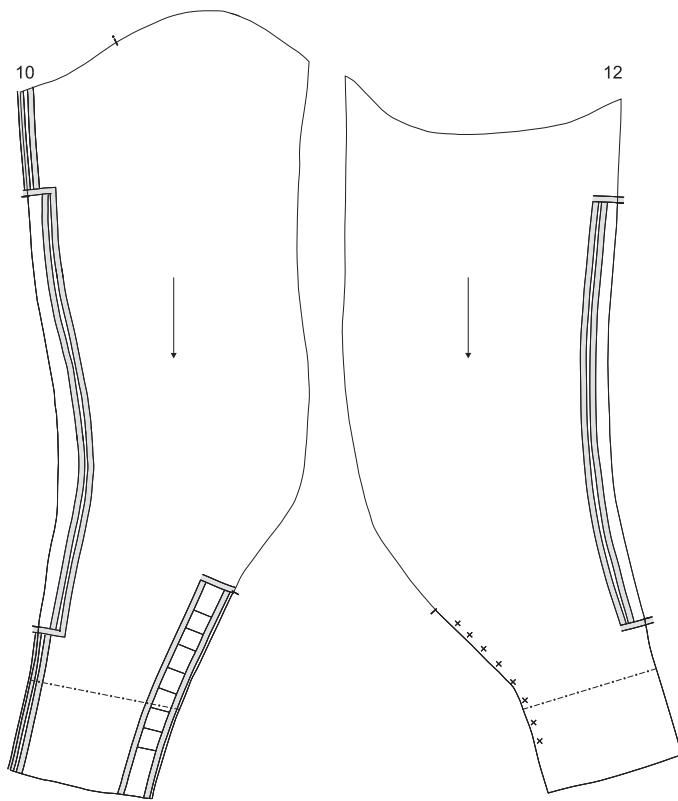
Zeichnung 23: Kat. Nr. 11; Musterzeichnung des broschierten Atlas A.









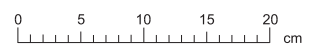
- | | |
|---------------------------|----------------------------|
| 1: Vorderteil links | 9: Schoßteil hinten rechts |
| 2: Vorderteil rechts | 10: Oberärmel links |
| 3: Rückenteil | 11: Oberärmel rechts |
| 4: Schoßteil vorne links | 12: Unterärmel links |
| 5: Schoßteil vorne rechts | 13: Unterärmel rechts |
| 6: Schoßteil Seite links | 14: Achselstreifen links |
| 7: Schoßteil Seite rechts | 15: Achselstreifen rechts |
| 8: Schoßteil hinten links | 16: Kragen |







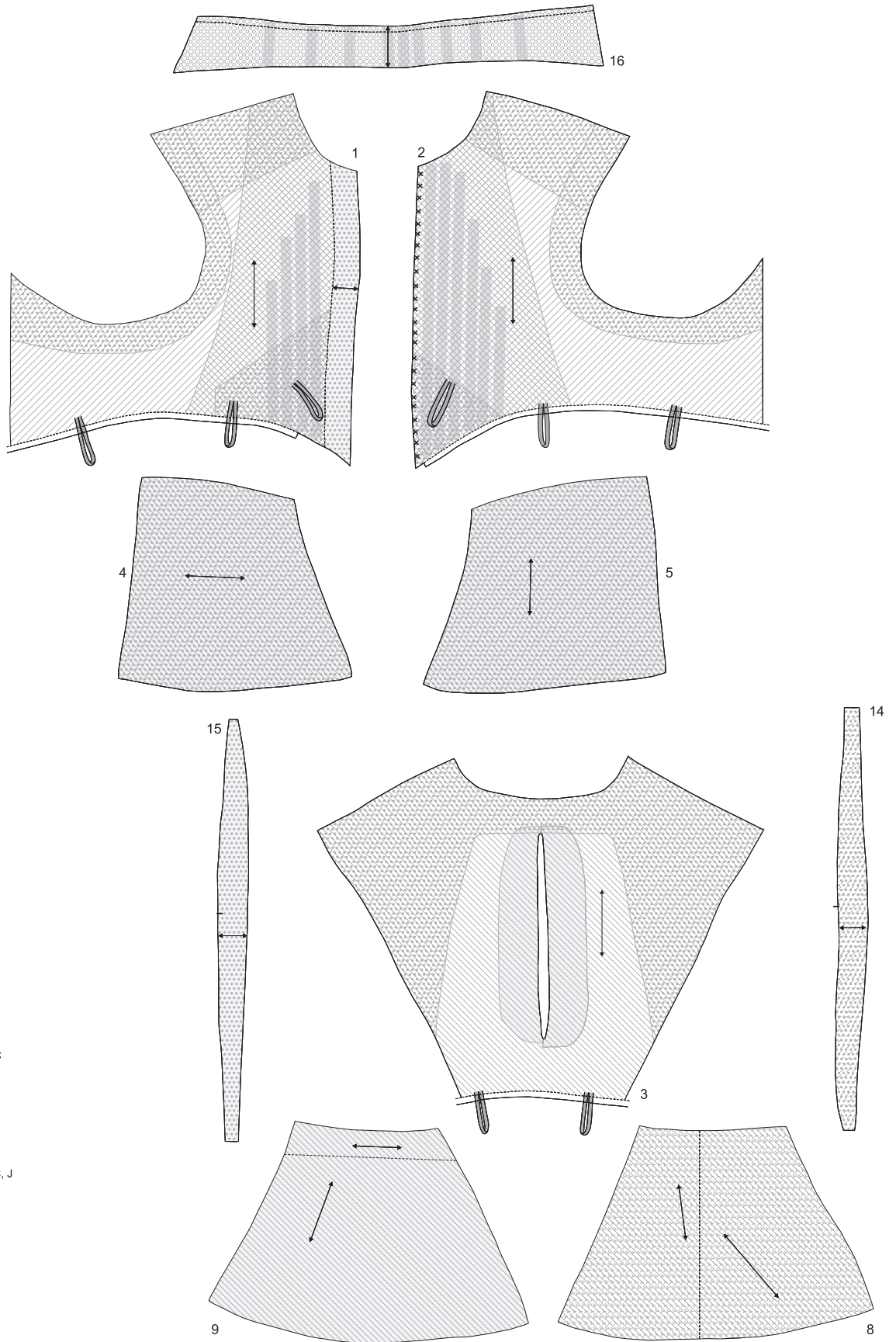
-  Blinnennaht
-  Fadenlauf
-  Börtchen
-  Umbug nach vorne
-  Knopfloch
-  Knopf



Tafel 37

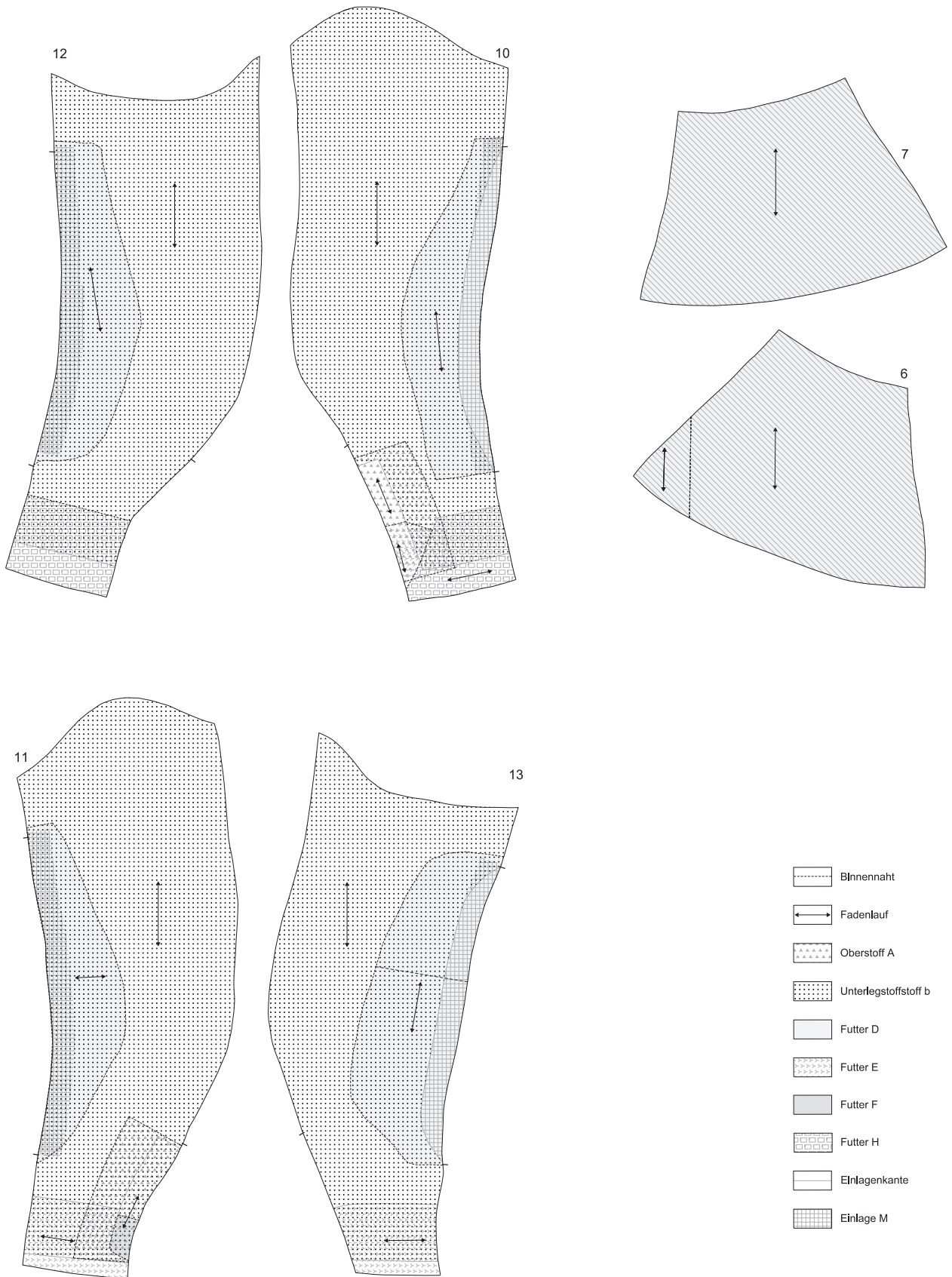
Kat. Nr. 11: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe

(Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Kragen, Achselstreifen)



-  Blinnennaht
-  Fadenlauf
-  Futter D
-  Futter E
-  Futter G
-  Einlagenkante
-  Zwischenfutter C
-  Einlage C
-  Einlage J
-  Krageneinlage C, J
-  Fischbeinstab
-  Schlaufe

0 5 10 15 20 cm



Kat. Nr. 12

Männerwams

vermutlich Köln, um 1630–1635; Inv. Nr. Kg 93:21A

Vordere Länge 59 cm, hintere Länge 63 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Der Oberstoff des geschlitzten Wamses ist ein schwarzbraunes Seidengewebe, dessen Musterung aus flottierenden Kettfäden geometrisch angelegt ist. Die Einzelmotive werden durch einen stilisierten Blütenzweig gebildet, der oben und unten durch ein schmales, waagrechtes Band, zu beiden Seiten durch schräggestehende, umrahmte Balken in schmaler Rautenform begrenzt wird. Durch die Reihung dieser Motive, die in der Vertikalen versetzt angeordnet sind und auch registerweise die Richtung wechseln, ergibt sich ein reizvolles Spiel von unterschiedlichen Rauten, deren Strenge durch die eingestellten Blütenformen aufgelockert wird.⁷⁵¹

Jeweils die obere Hälfte von Vorder-, Rückenteilen und Ärmeln erscheinen durch Längsschlitzungen in schmale Bänder aufgelöst. Die Taillennaht, an die sechs große, trapezförmige Schoßteile angenäht sind, verläuft zur vorderen Mitte hin in einer kleinen Spitze nach unten. Ein mäßig hoher Stehkragen bildet den Halsabschluss. Das Wams ist entlang der Vorderkante und unten an den Ärmeln mit Posamentenknöpfen zu schließen. Da die Ärmel, die unter schmalen Achselstreifen eingesetzt sind, nicht ganz geschlossen, sondern nach oben umgeschlagen wurden, wurden wohl nicht alle Knöpfe und Knopflöcher benutzt. Alle Kanten und Teilungsnähte sind mit schmalen, zweireihigem Brettchenbortenbesatz ausgestattet, der auch die Knopfleiste einrahmt. Ebenso wurden die Schlitz durch in die Kanten eingenähte Börtchen als Randverzierung ausgestattet.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Leinwandbindung mit zusätzlicher Flottierkette, die in den Grund mit eingebunden ist; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung schwarzbraun, 44 Fäden/cm; Flottierkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, dreifach, 22 Fäden/cm; Verhältnis: 2 Hauptkettfäden, 1 Flottierkettfaden; Stufung 2 Flottierkettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, vierfach, 32 Fäden/cm; Stufung: 2 Passées; Musterrapport: Höhe 4,2 cm, Breite 4,4 cm; Webkante: Leinwandbindung aus 29 Kettfäden; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, weiß, grün; Seide, mehrfädig, starke S-Drehung, schwarzbraun; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 8 grün, 8 weiß, 12 grün, 1 schwarzbraun; Breite 0,8 cm
- B. Futterstoff I: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 70 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 40 Fäden/cm
- C. Futterstoff II: Leinwandbindung mit Querrippenstruktur; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 38 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 23 Fäden/cm
- D. Einlage: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 11 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 7 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- E. Einlage Ösenleiste: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 11 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 10 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- F. Börtchen: Taffetas à effet poil trānant; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Flottierkette: Seide, Zwirn S aus 4 Fäden Z-Drehung, schwarz; Schuss: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Webbreite 0,5 cm
- G. Schlingen am Kragen: Brettchengewebe aus 7 Brettchen; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Schuss: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Webbreite 0,5 cm
- H. Eingesetzter Streifen am rechten Vorderteil, Einfassung Kragenoberkante: Leinwandbindung mit starken Querrippen; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 112 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 18 Fäden/cm
- I. Bändchen am eingesetzten Streifen: Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun (nicht durchgefärbt), doppelt, 28 Fäden/cm; Schuss: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun (nicht durchgefärbt), doppelt, 16 Fäden/cm; Webbreite 0,5 cm (14 Kettfäden)
- J. Posamentenknöpfe: Rundumlaufender Maschenstich um einen Holzkern, umstochen;⁷⁵² a) Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, schwarz; b) Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz
- K. Fischbeinstäbe

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun
2. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun, dick
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rotbraun
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet, dick
5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht, dick
6. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)

Verarbeitung und Veränderungen

⁷⁵¹ Ähnlich geometrisch angelegte Muster finden sich an folgenden Geweben: Velours ciselé, Italien, 17. Jahrhundert, Prato, Museo del tessuto, Inv. Nr. 196 (BONITO FANELLI 1975, S. 123 Kat. Nr. 66). — Satin liseré et broché, Italien, 17. Jahrhundert, Prato, Museo del tessuto, Inv. Nr. 404 (BONITO FANELLI 1975, S. 39, 113 Kat. Nr. 56). — Velours ciselé, Italien, Anfang 17. Jahrhundert, Prato, Museo del tessuto, Inv. Nr. 216 (BONITO FANELLI 1975, S. 139 Kat. Nr. 82).

⁷⁵² PIECHATSCHKEK 2005, S. 88.

In die oberen Vorder-, Rücken- und Ärmelteile (A) wurden senkrechte Schlitzte eingeschnitten. Die Nahtzugaben wurden nach hinten umgeschlagen und die Randbörtchen (E) daran angenäht (Saumstiche, Faden 1). Die so entstandenen schmalen Bänder wurden mit ebenfalls geschlitztem Taftgewebe (C) abgefüttert (Saumstiche, Faden 1). Nach dem Schließen der waagrechten Teilungsnähte im Oberstoff (A) rechts auf rechts (Rückstiche, Faden 1) wurden die Vorderseite und das Rückenteil mit Einlage (D) ausgestattet. An den Vorderkanten wurde die Nahtzugabe des Oberstoffs (A) nach innen eingeschlagen und mit großen Vorstichen angeheftet (Faden 1). Im oberen Bereich der linken Vorderkante wurde innen als Knopfleistenbeleg ein Taftstreifen (B) mit eingeschlagenen Nahtzugaben angenäht (Saumstiche, Faden 1). Danach wurde im unteren Bereich der Knopfleiste ein Beleg aus einem Oberstoffstreifen (A) mit eingeschlagenen Nahtzugaben angebracht (Faden 1). In diese Knopfleiste konnten nun die Knopflöcher eingearbeitet werden (Faden 2). An der rechten Vorderkante wurde die Nahtzugabe des Oberstoffs (A) über die Einlage (D) nach hinten umgeschlagen und durch das Annähen der Knöpfe (Faden 3) befestigt.

Die Seitennähte wurden rechts auf rechts mit Rückstichen (Faden 4) geschlossen und dabei die Einlage (D) mitgefasst. Über den Teilungsnähten, dann entlang den vorderen Kanten, den Armausschnitten, oberhalb der Schlitzte und über den Seitennähten wurde der zweireihige Börtchenbesatz (F) mit je zwei Reihen von Vorstichen aufgenäht (Faden 1). Die Schulternähte wurden geschlossen, und darüber wurden ebenfalls Börtchen (F) angebracht (Faden 1).

Nach dem Zusammensetzen der Schoßteile rechts auf rechts (Vorstiche, Faden 1) wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs (A) an den Kanten über eine Einlage (D) nach hinten umgeschlagen und durch das Annähen der Börtchen (F) fixiert (Vorstiche, Faden 1). In den beiden vorderen Schoßteilen befindet sich ein zusätzlicher, etwa 3 cm breiter Einlagestreifen (D), der zuvor entlang den Vorderkanten auf die Einlage (D) pikiert worden war (Faden 4). An den Futterschoßteilen (A) wurden die Teilungsnähte rechts auf rechts geschlossen (Vorstiche, Faden 1), die Nahtzugaben auseinandergebügelt und mit kleinen Vorstichen angeheftet (Faden 1). Dann wurde das Futter (A) mit der linken Seite nach außen mit eingeschlagenen Nahtzugaben an die Schoßteile angenäht (Saumstiche, Faden 1). Auf das Einarbeiten der umstochenen Nestlöcher (Faden 2) folgte das Annähen der Schoßteile rechts auf rechts am Kleidungsstück (Rückstiche, Faden 4), so dass jeweils die vorderen Teile die dahinter liegenden überlappen; in der hinteren Mitte überlappt das rechte Schoßteil das linke. An den Vorderkanten des Wamses wurde unten an den Vorderteilen und oben an den Schoßteilen je ein umstochenes, mit einem Metallring verstärktes Nestelloch eingearbeitet (Faden 2).

Die Zugaben der Taillennaht an den Vorderteilen wurden mit Taftstreifen (B) umkleidet (Saumstiche, Faden 1). Die an der restlichen Taillennaht innen angebrachte Leiste mit Ösen diente zur Befestigung der Hose. Dazu wurde ein Einlagestreifen (D) zweimal gefaltet, so dass drei Lagen entstanden. Unten wurden dazwischen Metallringe angenäht (Faden 4), oben wurden alle Schichten durch Überwendlichstiche (Faden 4) verbunden. Diese Ösenleiste wurde von hinten mit Taft (B) benäht (Saumstiche, Faden 1) und mit Vorstichen (Faden 1) an den Zugaben der Taillennaht befestigt. Schließlich wurde die Ösenleiste auch von vorne mit Taft (B) benäht (Saumstiche, Faden 1). Im unteren Bereich der Vorderteile wurden innen an den unteren Partien, die später von den Bauch-Formplatten nicht verdeckt wurden, die Zugaben der Taillennaht mit Taftfutter (B) besetzt (Saumstiche, Faden 1).

Die Bauch-Formplatten bestehen aus je zwei Lagen Steifleinen (D), die durch parallele Vorstichlinien (Faden 4) im Abstand von ca. 0,7 cm zu Kanälen für die eingeschobenen Fischbeinstäbe verbunden worden waren. Die Bauch-Formplatte wurde im rechten Vorderteil ringsum mit Saumstichen angenäht (Faden 3), im linken Vorderteil nur an ihrer hinteren Kante, so dass noch genügend Spielraum zum Zuknöpfen des Wamses blieb. Die Seitennähte an den unteren Futterteilen (B) wurden rechts auf rechts geschlossen (Rückstiche, Faden 1), dann wurde das Taftfutter (B) allseitig angenäht (Saumstiche, Faden 1), wobei es an der linken Vorderkante über die Bauch-Formplatte nach innen eingeschlagen und hinter den Knopflöchern mit Vorstichen befestigt wurde (Faden 1).

Nach dem Benähen der Ärmelquernahte mit Börtchen (F) wurden die vorderen und hinteren Ärmelnahte rechts auf rechts (Rückstiche, Faden 1) geschlossen. Am Unterärmelschlitz wurden die Nahtzugaben nach innen eingeschlagen und angeheftet (Faden 1), dann folgte das Annähen der Knöpfe (J, Faden 3). Über der vorderen Ärmelnaht wurde der Börtchenbesatz angebracht (Vorstiche, Faden 1), und danach wurde das an der vorderen Ärmelnaht rechts auf rechts zusammengesetzte (Vorstiche, Faden 1) Futter (B) in die unteren Ärmelteile eingnäht (Saumstiche, Faden 1). Das aus dem Oberstoff (A) bestehende Futter der Ärmelumschläge wurde rechts auf rechts mit Vorstichen zusammengenäht (Faden 1), die Nahtzugaben wurden auseinandergebügelt und angeheftet (Faden 1). Dann wurden die Ärmel mit dem Umschlagfutter (A) ausgestattet (Saumstiche, Faden 1), wobei die Einlage (C) mitgefasst wurde. Im Bereich des Umbuges wurden die drei Schichten mit einer Punktstichnaht aufeinander fixiert (Faden 1). Nun konnten in die Oberärmel die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 2) und über der hinteren Ärmelnaht die Börtchen (F) aufgenäht werden (Vorstiche, Faden 1).

Der Oberstoff (A) der Achselstreifen wurde an der Außenkante über die Einlage (C) nach hinten umgeschlagen und durch das Aufnähen der Börtchen (F) fixiert (Vorstiche, Faden 1). Auf das Füttern der Achselstreifen (Saumstiche, Faden 1) mit Taft (B) folgte das Einnähen von Ärmeln und Achselstreifen zusammen in einer Naht (Rückstiche, Faden 4), wobei das Futter (B) und die Einlage (D) des Wamsoberteils mitgefasst wurden. Die Nahtzugaben wurden mit einem Schrägstreifen aus Oberstoff (A) versäubert (Saumstiche, Faden 1).

Die Einlage des Kragens besteht aus vier aufeinander pikierten (Faden 5) Lagen von Steifleinen (D), die an den Kanten mit Überwendlichstichen verbunden wurden (Faden 3). Nach dem Schließen der rückwärtigen Naht rechts auf rechts (Rückstiche, Faden 1) wurde der Oberstoff (A) des Kragens mit seinen Nahtzugaben über die Einlage (D) nach hinten umgeschlagen und Saumstichen fixiert (Faden 3). Der Kragen wurde rechts auf rechts mit Rückstichen (Faden 4) am Halsloch des Wamses angenäht. An der rechten Kante wurden die Schlingen (G) angebracht (Faden 1) und links die Knöpfe (I, Faden 3). Schließlich konnte der Kragen mit Oberstoff (A) gefüttert (Saumstiche, Faden 1) und die Kragenansatznaht mit Börtchen (F) besetzt werden (Vorstiche, Faden 1).

Im 19. Jahrhundert wurde einer der Stege am rechten Vorderteil durch einen neuen aus einem längsgefalteten Gewebestreifen (H) ersetzt, der links und rechts mit einem Bändchen (I) eingefasst wurde (Faden 6). Auch die wohl abgewetzte Kragenoberkante wurde mit einem Streifen des Seidengewebes (H) eingefasst (Faden 6).

Im 20. Jahrhundert war das Wams nicht mehr ausgestellt. Im alten Darmstädter Inventar heißt es dazu, es befinde sich in einer Schublade. Außerdem wird vermerkt: «Völlig zerschlissen». Vermutlich wurden die absichtlichen Schlitzungen für Schäden gehalten.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Geschlitztes Wams eines Anzugs in Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 3335 (Kat. Stockholm 2002, S. 80 Kat. Nr. 59 (Lena Rangström)).

Auch zwei andere schwedische Wämser sind von den äußeren Umrissen der Schnittteile her vergleichbar: Wams von König Gustav II. Adolf von Schweden, 1632, Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 3376 (Kat. Stockholm 2002, S. 101 Kat. Nr. 108 (Lena Rangström)). – Wams von Nils Brahe, 1632, Schloss Skokloster, Inv. Nr. 11970 (EKSTRAND 1973, S. 97).

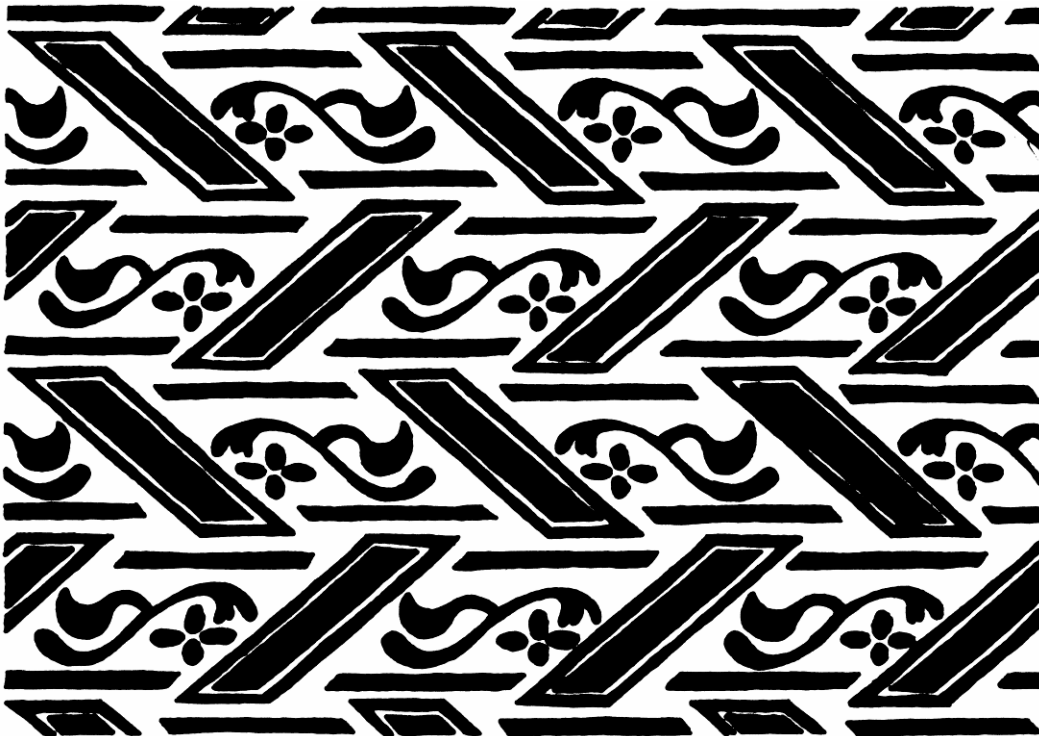
Es konnte aber bisher kein geschlitztes Wams gefunden werden, das waagrechte Teilungsnähte aufweist.

Vergleiche in Bildquellen

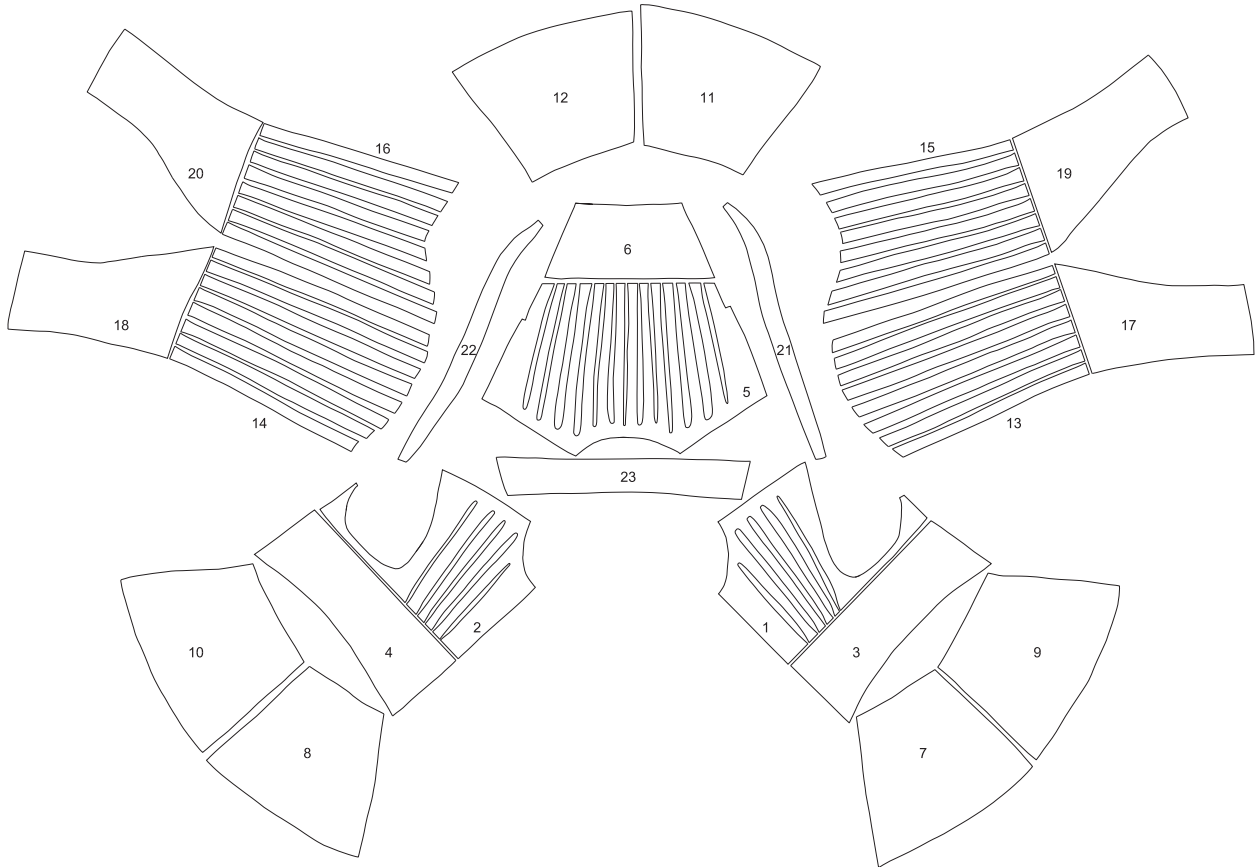
Unbekannter Künstler, Porträt von Karl Ludwig Ernst von Sulz, 1629, Schloss Hloboká, Inv. Nr. 5503 (FINGERLIN 1992, S. 36 Abb. 34). – Cornelius Johnsen, Porträt von Sir Thomas Hammer, 1631, Cardiff, National Museums and Galleries of Wales (RIBEIRO 2005, S. 186 Abb. 106). – Thomas de Keyser, Männerporträt, um 1632, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. R. F. 1560 (Kat. Amsterdam 2000, S. 30). – Unbekannter Künstler, Porträt von Boguslaw XIV., um 1632, früher Stettin, Pommersches Landesmuseum, heute verschollen (JANUSZKIEWICZ 1995, S. 60). – Frans Hals, Männerporträt, um 1637, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, de Young (Grimm 1974, Kat. Nr. 101). – Gustav Horn af Åminne, Porträt des Jacob Heinrich Elbfas, Stockholm, Nationalmuseum, Statens porträttsamling, Inv. Nr. NMGRH 932 (Kat. Stockholm 2004, S. 27 Kat. Nr. 11).

Literatur

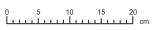
unveröffentlicht

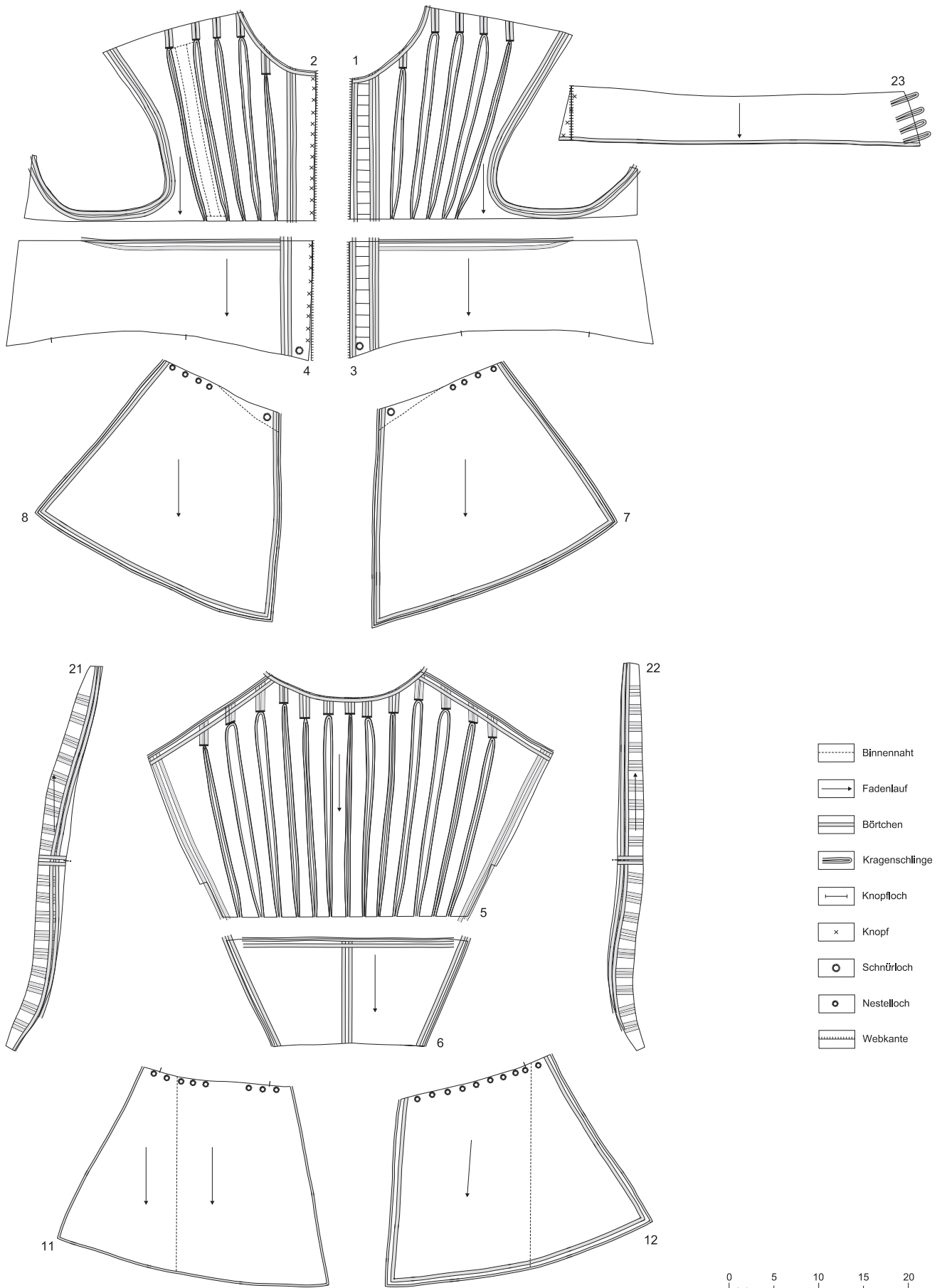


Zeichnung 24: Kat. Nr. 12; Musterzeichnung des Oberstoffs A in Originalgröße.



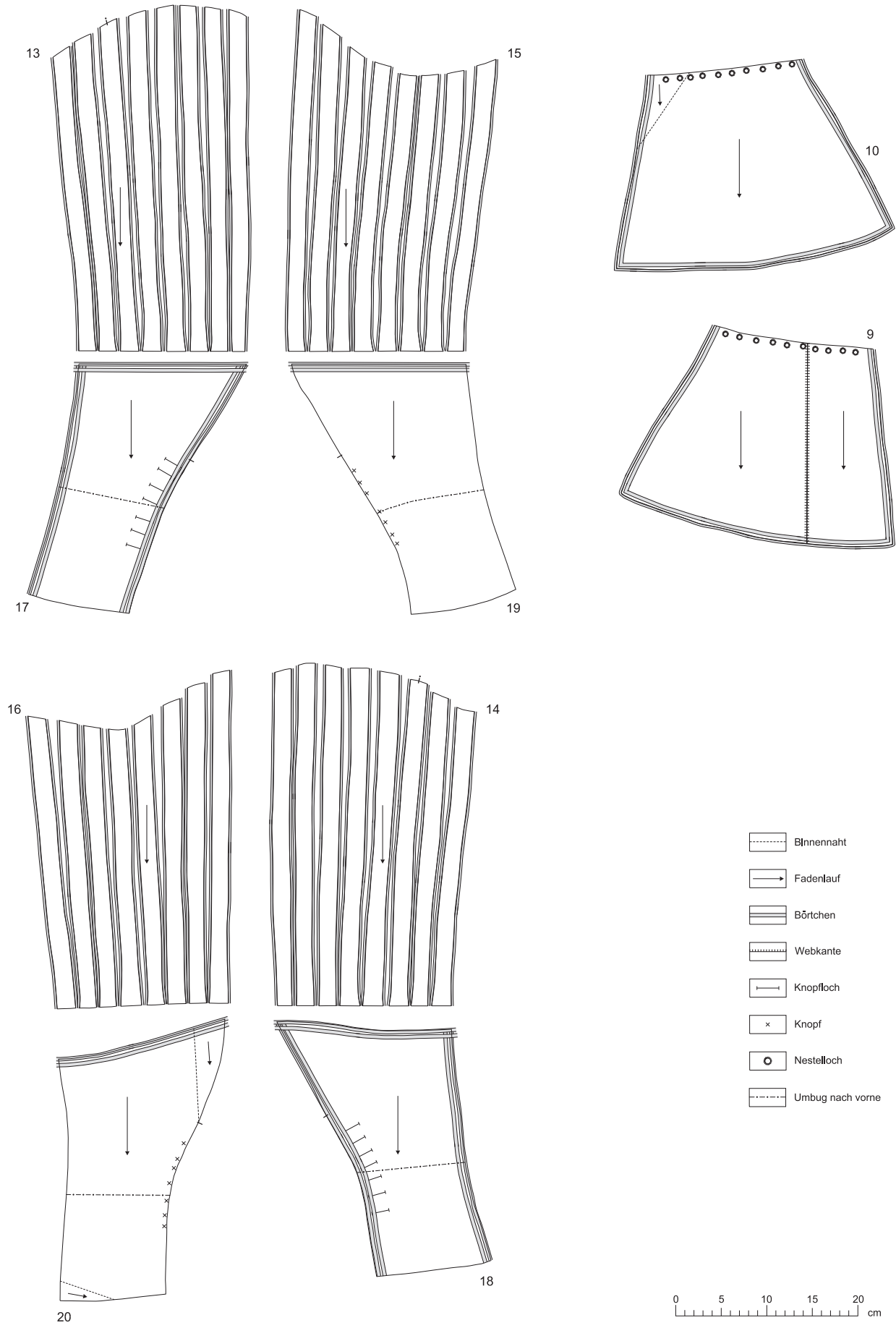
- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1: Vorderteil oben links | 13: Oberärmel oben links |
| 2: Vorderteil oben rechts | 14: Oberärmel oben rechts |
| 3: Vorderteil unten links | 15: Unterärmel oben links |
| 4: Vorderteil unten rechts | 16: Unterärmel oben rechts |
| 5: Rückenteil oben | 17: Oberärmel unten links |
| 6: Rückenteil unten | 18: Oberärmel unten rechts |
| 7: Schoßteil vorne links | 19: Unterärmel unten links |
| 8: Schoßteil vorne rechts | 20: Unterärmel unten rechts |
| 9: Schoßteil Seite links | 21: Achselstreifen links |
| 10: Schoßteil Seite rechts | 22: Achselstreifen rechts |
| 11: Schoßteil hinten links | 23: Kragen |
| 12: Schoßteil hinten rechts | |





Tafel 41

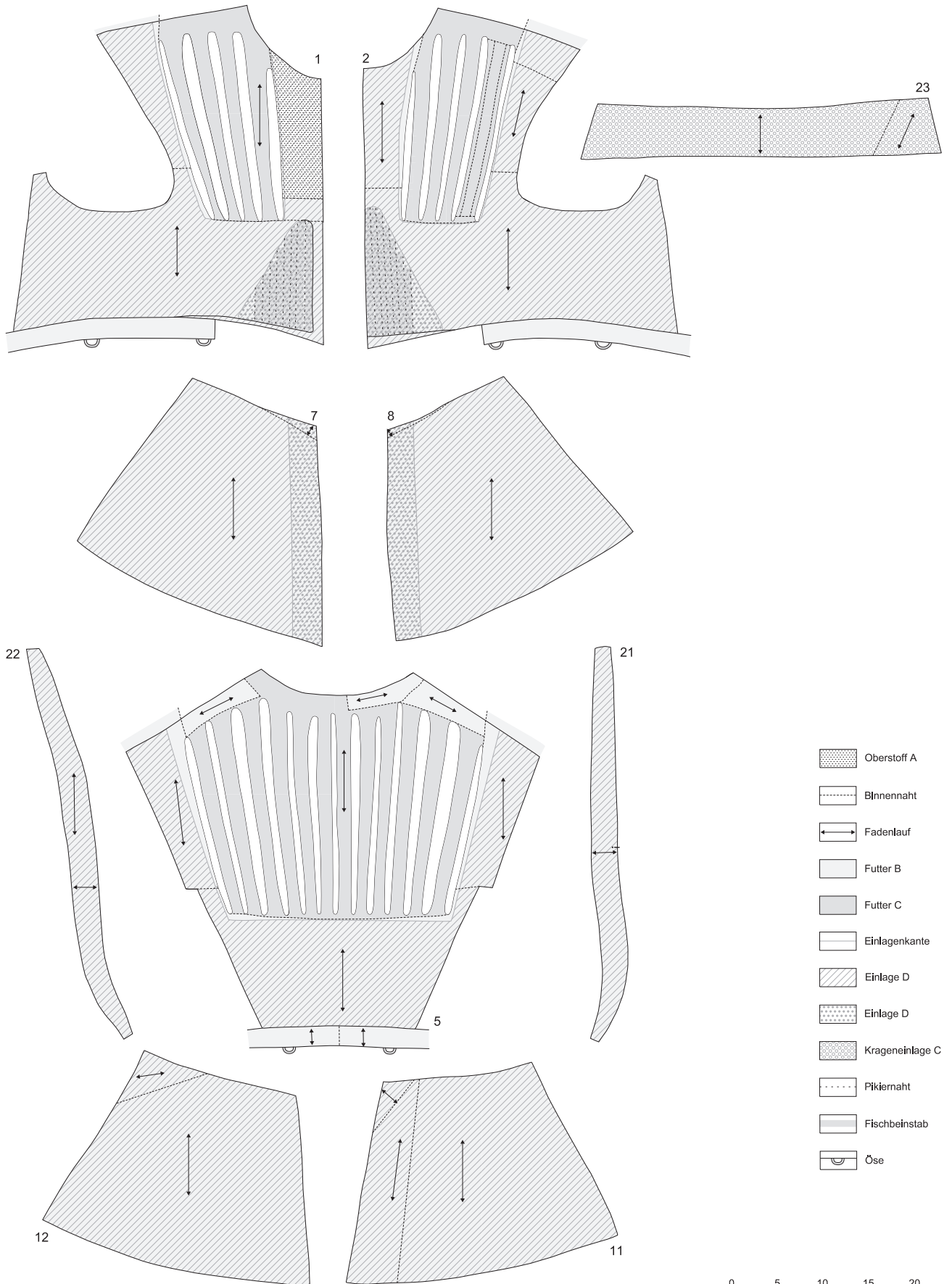
Kat. Nr. 12: Schnitt für den Oberstoff (Ärmel, Schoßteile Seite)

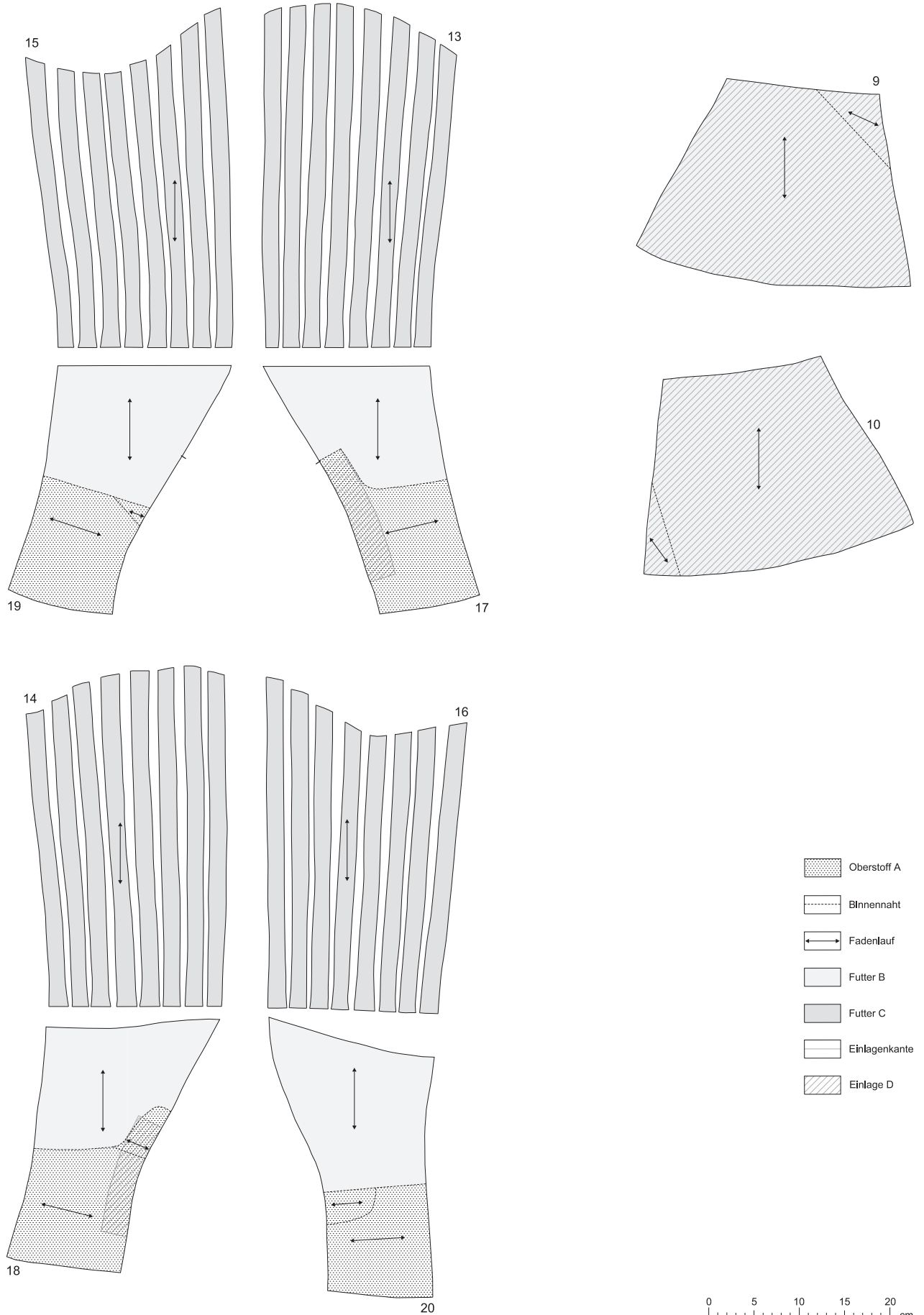


Tafel 42

Kat. Nr. 12: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe

(Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Kragen, Achselstreifen)





Kat. Nr. 13

Knabenleibrock

Köln, um 1635–1645; Inv. Nr. Kg 52:5

Vordere Länge 52 cm, hintere Länge 51 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Als Oberstoff wurde hier ein schwarzes Seidengewebe in markanter Querrippenstruktur gewählt, das flächig mit diagonal aufgesetzten Börtchen verziert ist.

Der Leibrock, der für einen Knaben angefertigt wurde, liegt nur etwa bis unter der Brust am Körper an und schwingt nach unten in extrem weiten Schößen aus. Die sehr weit nach oben verlegte Taillennaht des Vorderteils ist unter den Börtchen nicht zu erkennen. In der Rückenmitte befindet sich ab der Taille ein Längsschlitz nach unten. Breite Achselklappen und ein steifer Stehkragen verleihen dem weitschwingenden Kleidungsstück dennoch eine markante Form. Auffallend sind die Hängeärmel, unter denen aufwendig bestickte Ärmel aus schwarzbraunem Seidenatlas angebracht wurden, die in Umschlägen enden. Funktionsfähige, lange Knopfleisten mit Posamentenknöpfen betonen die vordere Mitte, die weit nach hinten verlegten Seitennähte und die Hängeärmel.

Die Stickerei auf den Atlasärmeln zeigt ein komplexes Dessin. Es wird gebildet aus unten zusammengefassten, nach oben aufsteigenden und sich verbreiternden Blütenranken, die in großzügigen runden Schwüngen, S-Formen und Voluten angeordnet sind. Die phantasievollen Blüten- und Blattmotive sind dabei ineinander verschlungen. Dazwischen befinden sich kleine, geschwungene Rahmenmotive. Zusätzlich ist die ganze Fläche übersät mit kleinen Punkten, Strichen und Sternen. Die Spiegelung des Gesamtdessins lässt eine Ordnung der verschlungenen vegetabilen Formen erkennen, die an ein Lebensbaummotiv erinnert.⁷⁵³

Der Leibrock ist mit verschiedenen dunklen Barchentgeweben abgefüttert, an den sichtbaren Stellen, also an den Schoßteilen, den Hängeärmeln und den Knopfleisten, wurde als Futter ein schwarzes Seidengewebe verwendet, dessen Musterung aus flottierenden Kettfäden besteht. Das Motiv wird von einer stilisierten Blume in S-Schwung mit drei unterschiedlichen Blütenformen gebildet. Die Einzelmotive, die in versetzten, ineinandergreifenden Reihen angeordnet sind, ändern reihenweise die Richtung.⁷⁵⁴

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Leinwandbindung mit Querrippenstruktur; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 64 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 12 Fäden/cm; Webkante: Leinwandbindung aus 7 Kettfäden; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, weiß bzw. orange; Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 4 weiß, 1 orange, 1 doppelter Leinenkettfaden; Breite 0,4 cm; Webbreite ca. 52 cm
- B. Oberstoff Kragen: Leinwandbindung in Querrippenstruktur; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 52 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 15 Fäden/cm
- C. Futterstoff Vorderteile: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, braun, 26 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, Z-Drehung, braun, 38 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- D. Futterstoff Rückenteil: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, dunkelbraun, 17 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, Z-Drehung, rotbraun, 20 Fäden/cm
- E. Futterstoff Ärmel: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, rotbraun 22 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, S-Drehung, rotbraun, 14 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- F. Futterstoff Einsatz Ärmel: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, braun, 22 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, S-Drehung, braun, 15 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- G. Einlage Ärmelknopfleiste: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuss: Baumwolle, Z-Drehung, naturfarben, Fadendichte nicht ermittelbar; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- H. Futterstoff Hängeärmel, Schoßteile, Knopfleisten: Taft mit Muster durch Kettflottierungen; Grund: Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 62 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 30 Fäden/cm; Webkante: Leinwandbindung aus 24 Kettfäden; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, weiß bzw. grün; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 2-1-2-1-2-1 grün, 1 grün und weiß, 4 weiß, 10 grün; Breite 0,9 cm
- I. Oberstoff Ärmel: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 120 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 38 Fäden/cm (wie bei Kat. Nrn. 3, 7, 10)
- J. Oberstoff Ärmelumschläge: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 196 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 38 Fäden/cm; Webkante: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz bzw. dunkelbraun; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 32 schwarz, 24 dunkelbraun, 32 schwarz, 24 dunkelbraun, 32 schwarz, 4 Kettfäden Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun in Leinwandbindung; Breite 1,5 cm

⁷⁵³ Ähnlich angeordnete Ranken mit geschwungenen Rahmenmotiven finden sich an einer bestickten Kasel aus Süddeutschland, die Grönwoldt 1640–1650 datiert (GRÖNWOLDT 1993, S. 109–111 Kat. Nr. 51).

⁷⁵⁴ Ein vergleichbares Gewebe ist ein Taft mit zusätzlicher Flottierkette, die das Muster bildet und in den Grund mit eingebunden ist, Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv. Nr. 1876.

- K. Futterstoff Ärmelumschläge: Kamelot, Leinwandbindung; Kette: Wolle, S-Drehung, schwarz, 26 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 15 Fäden/cm; Dekor: Moiré
- L. Futterstoff linke vordere Achselklappe: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 70 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 44 Fäden/cm
- M. Nestelstreifen: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarzbraun, 78 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarzbraun, 42 Fäden/cm
- N. Futterstoff Kragen: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 18 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 15 Fäden/cm
- O. Einlage Knopfleisten, Achselklappen: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 15 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 13 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- P. Einlage Rückenteile, Achselklappen: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 9 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 9 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- Q. Einlage Knopfleiste rechtes Vorderteil: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 16 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 12 Fäden/cm
- R. Einlage Schlitz hintere Mitte: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, blau, 19 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, blau, 17 Fäden/cm
- S. Polsterung linkes Vorderteil, Rückenteile: Leinwandbindung; Kette: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 11 Fäden/cm; Schuss: Wolle, S-Drehung, schwarz, 10 Fäden/cm
- T. Einlage Kragen, Rückenteilkanten: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 15 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 13 Fäden/cm
- U. Börtchen: Brettchengewebe aus 7 Brettchen; Kette: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, schwarz; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz; Webbreite 0,5 cm
- V. Posamentenknöpfe Typ A: Rundumlaufender Maschenstich um einen Holzkern, umstochen;⁷⁵⁵ a) Seide, mehrfädig, um Seidenseele (S-Drehung, schwarz) Montage Z; b) Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, vierfach
- W. Posamentenknöpfe Typ B: Umstochener Holzkern;⁷⁵⁶ a) Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, schwarz; b) Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz
- X. Schlingen am Kragen: spiralförmig umwebte Schnur; Kette: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, schwarz; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, schwarz; Seele: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz
- Y. Stickerei: a) Perlarn für Flach- und Knötchenstich: Seide, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, schwarz; b) Flachstich glänzend: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; c) Überfangfäden der Reliefstickerei: Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun; d) Einlagefäden der Reliefstickerei: Seide, lockerer Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz; e) aufgelegte Kordelschnüre: Seide, starker Zwirn S aus 4 Fäden Z-Drehung, schwarz; f) Perlschnüre: Seide, Zwirn Z aus 4 Zwirnen S aus je 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
- Z. Baumwollwatte
- AA. Fischbein
- BB. Karton

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
2. Leinen, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, gebleicht
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rotbraun
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
6. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)

Verarbeitung und Veränderungen

Nach dem Schließen der Taillennaht an den Vorderteilen und der vertikalen Ansatznähte im oberen Bereich der Rückenteile (Rückstiche, Faden 1) wurden alle Schnittteile des Oberstoffs (A) mit Börtchen (U) in diagonalen Reihen im Abstand von etwa 0,6 cm mit zwei Reihen von Vorstichen entlang ihren Längskanten benäht (Faden 1).

An den Vorderkanten wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs (A) über je einen Einlagestreifen (O, Q) nach innen eingeschlagen und angeheftet (Faden 2). Die linke Vorderkante wurde innen mit einem Besatz aus kurzen, zusammengesetzten Oberstoffstreifen (A), die alle an ihrer hinteren Seite eine Webkante aufweisen und einander überlappen, ohne zusammengenäht zu sein, ausgestattet (Saumstiche, Faden 1). In die so entstandene Knopfleiste wurden die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 1) und entlang der rechten Vorderkante die Knöpfe (V, W) befestigt (Faden 3). Die Nahtzugaben an den Seitenkanten der seitlichen Vorderteilknopfleisten (A) wurden um die Einlage (O) nach innen eingeschlagen und angeheftet (Faden 1). Dann wurden die Vorderteile mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Rückstichen (Faden 3) auf die Knopfleisten genäht, die Leisten mit Seidengewebe (H) gefüttert (Saumstiche, Faden 1) und die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 1). Am Saum wurden die Nahtzugaben nach innen eingeschlagen und durch das Aufnähen der Börtchen (U) befestigt (Vorstiche, Faden 1). Danach wurden die Börtchen an den Knopfleisten angebracht (Faden 1).

Die rückwärtige Mittelnäht wurde bis zur Taille geschlossen (Rückstiche, Faden 1). An allen Kanten der Rückenteile (A, U) wurden die Nahtzugaben über Einlagen (P, R) nach innen eingeschlagen und durch das Annähen (Faden 1) des Börtchenbesatzes (U) bzw. das Anbringen (Faden 3, doppelt) der Knöpfe (V, W) befestigt. Der nächste Arbeitsschritt war das Schließen der Schulternähte am Oberstoff (A, U) rechts auf rechts mit Rückstichen (Faden 1) und das Anbringen des Bortenbesatzes (U) an dieser Partie (Faden 1).

An den Vorder- und Rückenteilen des Futters (C) wurden die Teilungsnähte rechts auf rechts mit Rückstichen geschlossen (Faden 4). Das rechte Futtervorderteil wurde von innen ganz mit aufpikiertes Watte (Z) ausgestattet (Faden 4). Auch an den Rückenteilen des Futters (D) wurden die Teilungsnähte geschlossen (Rückstiche, Faden 4), die Nahtzugaben auseinandergebügelt und angeheftet (Faden 4). Dann wurde das Futter (C, D) ringsum in die Vorder- und Rückenteile eingenäht (Saumstiche, Faden 3). Neben der linken seitlichen Knopfleiste wurde innen ein Stück des Oberstoffs (A) mit eingeschlagenen Nahtzugaben angenäht (Saumstiche, Faden 4). Anschließend wurden die Schulternähte des Futters ausgeführt, indem das Rückenteil (C) mit eingeschlagenen Nahtzugaben auf die Vorderteile (C) genäht wurde (Saumstiche, Faden 4).

⁷⁵⁵ PIECHATSCHKEK 2005, S. 94.

⁷⁵⁶ PIECHATSCHKEK 2005, S. 94.

Die vier Schoßteile wurden mit Seidengewebe (H) abgefüttert (Faden 4). An der Taillennaht der Innenseite wurden sechs längs gefaltete, mit Taft (M) bezogene (Saumstiche, Faden 1) und mit umstochenen Nestellöchern (Faden 4) ausgestattete Leinenstreifen (T) für die Befestigung der Hose angenäht (Faden 4).

An den mit Borten besetzten Oberstoffteilen (A, U) der Hängeärmel wurden die Längsnähte entlang den Webkanten rechts auf rechts mit Rückstichen (Faden 1) geschlossen und diese Nähte mit Börtchen (U) benäht (Faden 1). An den Seitenkanten wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs (A, U) um die Einlagen (O) nach innen umgeschlagen und an den Vorderkanten durch das Anbringen (Faden 3) der Knöpfe (V, W), an den hinteren Kanten durch das Annähen (Faden 1) der äußersten Borte (U) befestigt. Der Saum der Hängeärmel wurde mit einem der Länge nach gefalteten Streifen aus Oberstoff (A) eingefasst, indem der Streifen zunächst rechts auf rechts mit Rückstichen an der Kante angenäht, dann nach hinten umgeschlagen und offenkantig mit Vorstichen entlang seiner Webkante befestigt wurde (Faden 1). Auch über diesen Ansatznähten wurden Börtchen (U) angebracht. Das Futter der Hängeärmel (H) wurde ringsum eingenäht (Saumstiche, Faden 1), dann erfolgte das Einarbeiten der Knopflöcher (Faden 1, doppelt).

Die Nahtzugaben der mit Börtchen (U) besetzten Achselklappen (A) wurden um die Einlagen (O, P) nach innen eingeschlagen. Dann wurden die Klappen in der Mitte einmal quer gefaltet, an den Längskanten zusammengenäht (Vorstiche, Faden 2) und mit Bortenbesatz (U) entlang den Längskanten ausgestattet (Faden 1). Die einzelnen Schulterklappen wurden mit je zweimal zwei Stegen aus Festonstichen verbunden (Faden 1) und mit einem zusammengesetzten (Rückstiche, Faden 1) Taftstreifen (H, L) gefüttert (Saumstiche, Faden 1). Alle Lagen wurden an den Innenkanten mit Überwendlichstichen verbunden (Faden 4).

Achselklappen und Hängeärmel wurden in einer Naht mit Rückstichen am Armausschnitt angenäht (Faden 4), wobei die Einlagen von Vorder- und Rückenteilen (S) mitgefasst wurden.

Vor dem Besticken war der Oberstoff (I) der Ärmel aus mehreren Stücken zusammengesetzt worden. Die Nähte waren dabei so ausgeführt worden, dass zunächst die Nahtzugaben eingeklappt und festgeheftet und danach die Teile mit Saumstichen Kante an Kante verbunden worden waren, um die in Rundungen verlaufenden Nähte möglichst flach zu halten. An den bestickten Ärmeln (I) wurden die vorderen (Faden 3) und die hinteren (Faden 1) Längsnähte rechts auf rechts mit Rückstichen geschlossen und mit Börtchen (U) benäht (Faden 1). Auch am Futter (E, F) wurden die Teilungsnähte ausgeführt, indem der Ärmel (E) mit eingeschlagener Nahtzugabe auf das Ansatzteil (F) genäht wurde (Saumstiche, Faden 4). Danach wurden die Ärmellängsnähte rechts auf rechts geschlossen (Rückstiche, Faden 4), und das Futter wurde innen am Saum offenkantig mit Vorstichen, entlang der Schlitzkanten mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen in den Oberstoffärmel (I) genäht (Faden 4). Am Futteroberärmel wurde im Bereich der Knopfleiste eine Einlage aus hellem Barchent (G) angebracht. Danach wurde diese Partie mit Taft (H) gefüttert (Saumstiche, Faden 1). Es folgte das Einarbeiten der Knopflöcher in die Oberärmel (Faden 1, doppelt), das Aufnähen der rahmenden Börtchen (U) und das Anbringen der Knöpfe (V, W) am Unterärmel (Faden 4). Die Nahtzugaben des Ärmelumschlagfutters (K) wurden an den Kanten nach innen eingeschlagen und angeheftet (Faden 1). Dann wurde dieses Futter entlang seiner Webkante am Saum der Ärmel angenäht (Saumstiche, Faden 1). Der Oberstoff (J) der Umschläge wurde mit ringsum eingeschlagenen Nahtzugaben daran angenäht (Vorstiche, Faden 1).

Schließlich wurden die bestickten Oberstoffärmel (I) rechts auf rechts mit Rückstichen eingenäht (Faden Faden 4). Anschließend wurde innen am Armausschnitt das Ärmelfutter (E) mit eingeschlagener Nahtzugabe angenäht (Saumstiche, Faden 4) und damit die Naht versäubert.

Als Krageneinlagen dienten eine Lage helles Leinengewebe (T), zwei Lagen Karton (BB), ein Stück Fischbein (AA) am oberen Kragenrand und eine weitere Schicht helles Leinen (T), die auf ihrer Fläche mit Vorstichlinien, am oberen Rand aber mit Überwendlichstichen aufeinander fixiert wurden (Faden 5). Die Nahtzugaben des mit Borten besetzten Kragenoberstoffs (B, U) wurden über die Einlagen nach innen umgeschlagen und angenäht (Vorstiche, Faden 4). Dann wurde der Kragen rechts auf rechts mit Rückstichen am Halsloch des Kleidungsstücks angenäht (Faden 4), wobei jeweils alle Schichten mitgefasst wurden. Die Kragenansatznaht wurde mit einem Börtchen besetzt, an der rechten Kante wurden die Knöpfe angebracht (Faden 3, doppelt) und an der linken Kante die Schlingen (X) angebracht (Faden 3). Danach wurde der Kragen mit hellem Leinen (N) gefüttert (Saumstiche, Faden 4). Im 19. Jahrhundert wurden Ausbesserungsarbeiten durchgeführt (Faden 6).

Außerdem wurde der Leibrock 1952 nochmals umfassend restauriert. Im Zuge der jüngsten Maßnahmen wurden allerdings alle diese früheren Restaurierungen entfernt.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Es gibt zwei Röcke mit Hängeärmeln, die Ähnlichkeiten mit diesem Leibrock aufweisen:

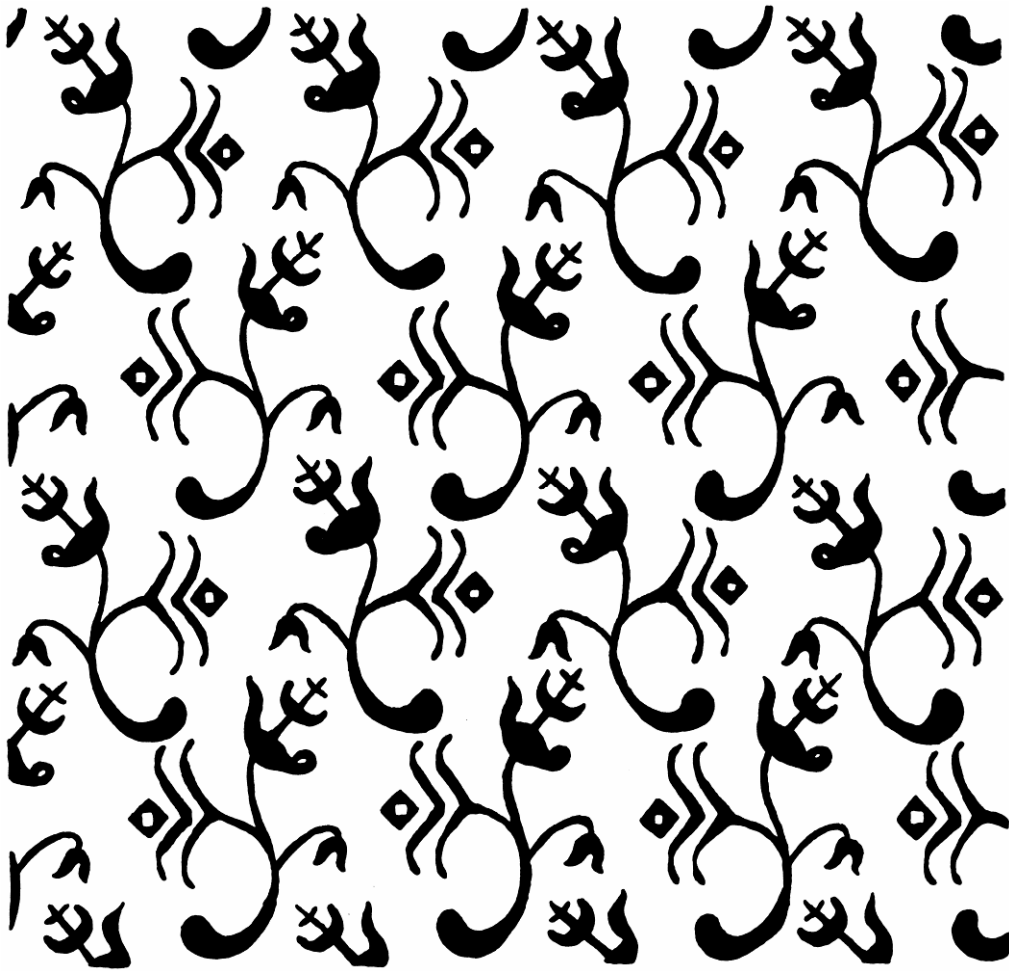
Männerrock in Nürnberg, um 1625–1630, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T 2357: FRIES 1924, S. 30–31. – Rock vom spanischen Anzug des Nils Nilsson Brahe, 1655, Schloss Skokloster, Inv. Nr. 11870–11876 (EKSTRAND 1968; Kat. Stockholm 2002, S. 178–181 Kat. Nr. 207 (Lena Rangström)).

Vergleiche in Bildquellen

Il Guercino, Porträt des Francesco I d'Este, um 1630, Genf, Musée d'Art et d'Histoire, Collection Revilliod (Levi Pisetzky 1966, Abb. 154). Jacob Duck, Soldaten beim Aufbruch, um 1635, New York, Kunsthandel (Kat. Berlin 1984, S. 157 Kat. Nr. 36). – Michiel Jansz. van Miereveld, Porträt des Pieter Cornelis Hooft, 1638, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst (STREITER / WEILAND 1985, S. 14 Abb. 2). – Abraham Wuchters, König Christian IV. von Dänemark (Abb. 181), Frederiksborg, Nationalhistoriske Museum, Inv. Nr. A 2501 (HEIBERG 2005, S. 136). – Karel van Mander, Bildnis eines unbekanntes Paars, um 1640, Frederiksborg, Nationalhistoriske Museum, Inv. Nr. (HEIBERG 2005, S. 106).

Literatur

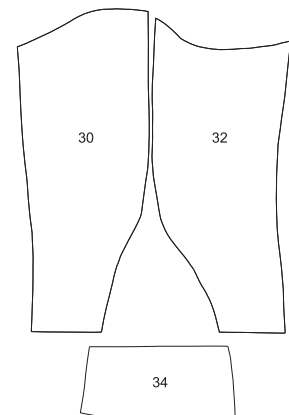
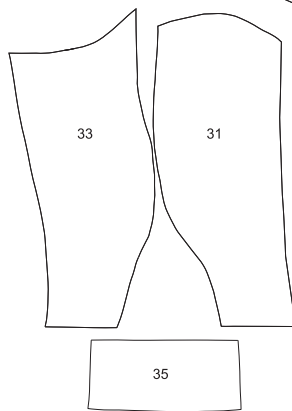
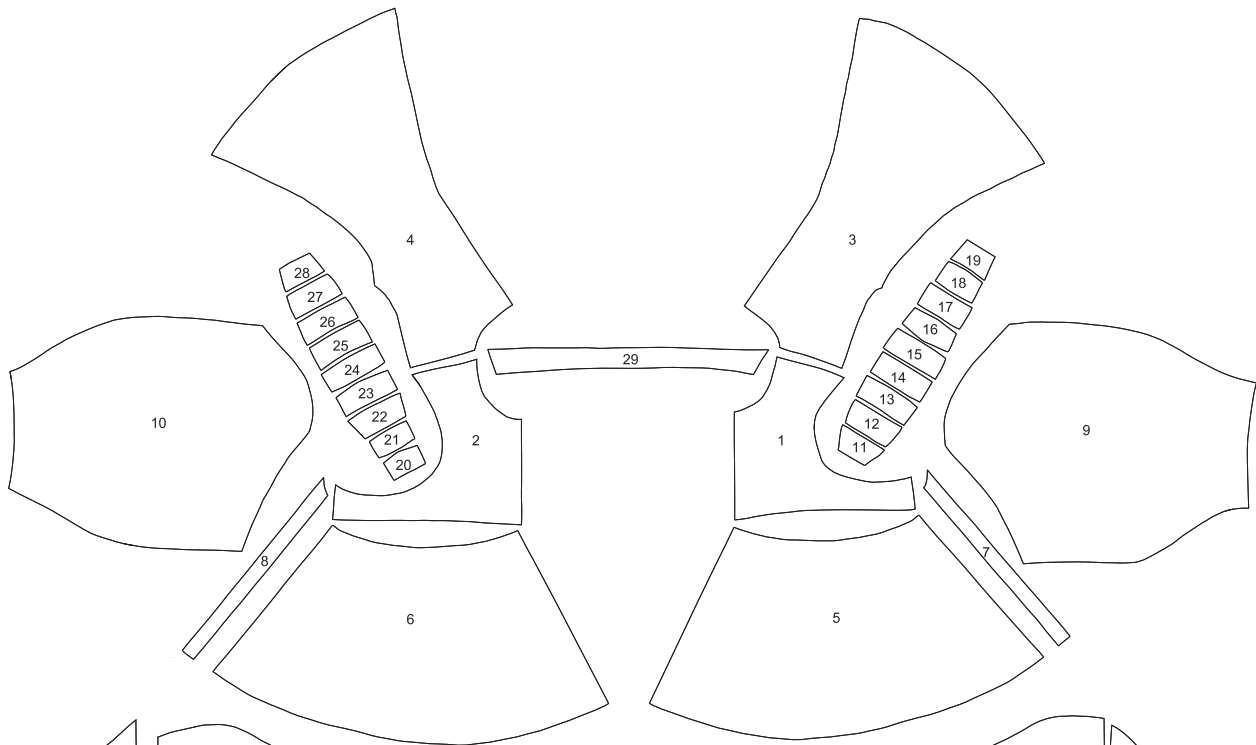
Kat. Nürnberg 1952, S. 120 Kat. Nr. M 166.



Zeichnung 25: Kat. Nr. 13; Musterzeichnung des Futterstoffs H in Originalgröße.



Zeichnung 26: Kat. Nr. 13; Zeichnung des Stickereimusters an den Ärmeln.

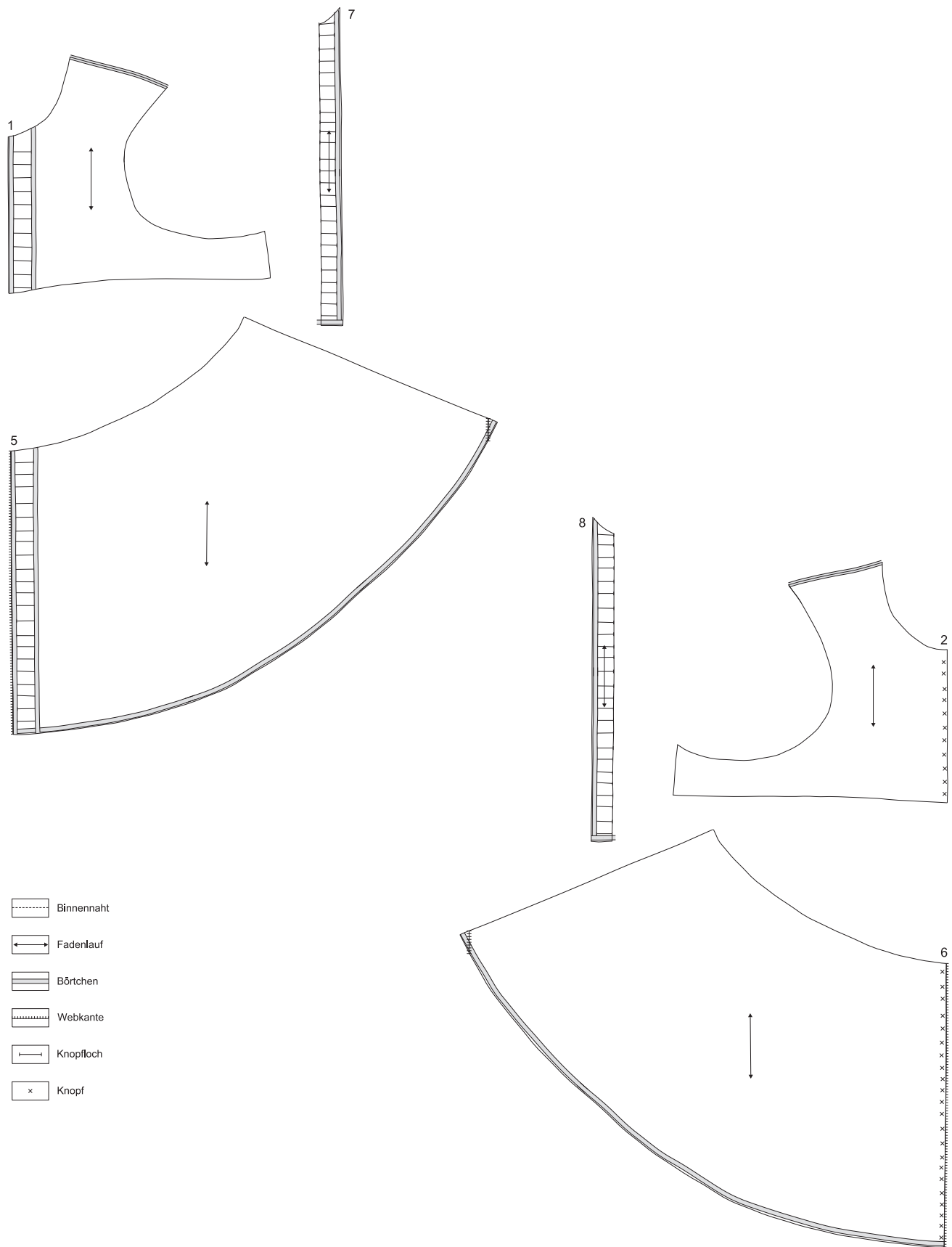


- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 1: Vorderteil links | 19: Achselklappe links i |
| 2: Vorderteil rechts | 20: Achselklappe rechts a |
| 3: Rückenteil links | 21: Achselklappe rechts b |
| 4: Rückenteil rechts | 22: Achselklappe rechts c |
| 5: Schoßteil links | 23: Achselklappe rechts d |
| 6: Schoßteil rechts | 24: Achselklappe rechts e |
| 7: Knopfleiste links | 25: Achselklappe rechts f |
| 8: Knopfleiste rechts | 26: Achselklappe rechts g |
| 9: Überärmel links | 27: Achselklappe rechts h |
| 10: Überärmel rechts | 28: Achselklappe rechts i |
| 11: Achselklappe links a | 29: Kragen |
| 12: Achselklappe links b | 30: Oberärmel links |
| 13: Achselklappe links c | 31: Oberärmel rechts |
| 14: Achselklappe links d | 32: Unterärmel links |
| 15: Achselklappe links e | 33: Unterärmel rechts |
| 16: Achselklappe links f | 34: Ärmelumschlag links |
| 17: Achselklappe links g | 35: Ärmelumschlag rechts |
| 18: Achselklappe links h | |

0 10 20 cm

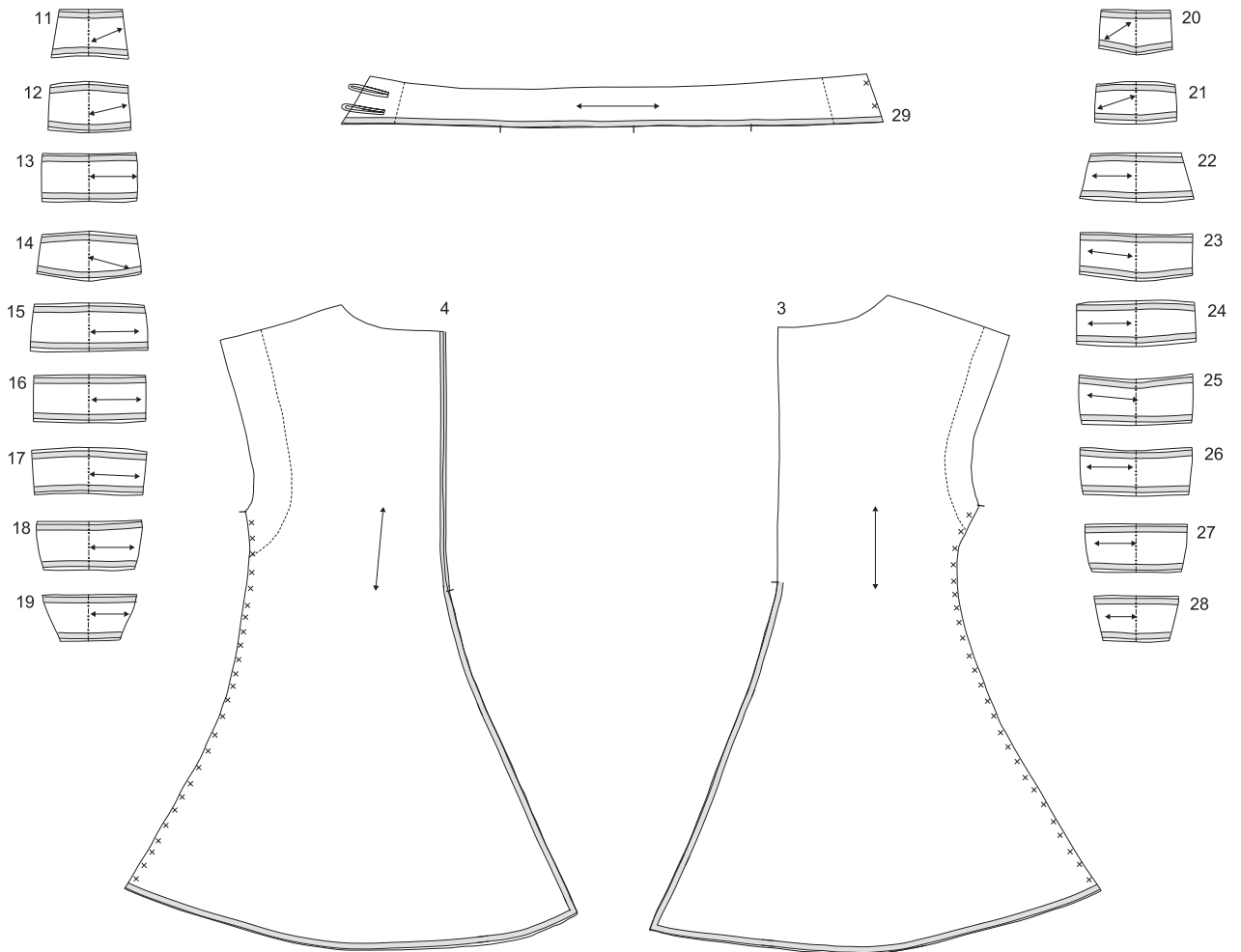
Tafel 45





Kat. Nr. 13: Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Schoßeile, Knopfleisten)

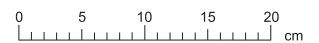


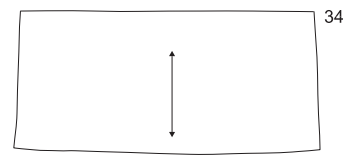
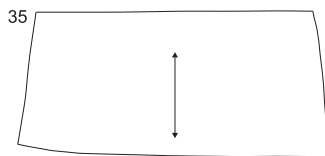
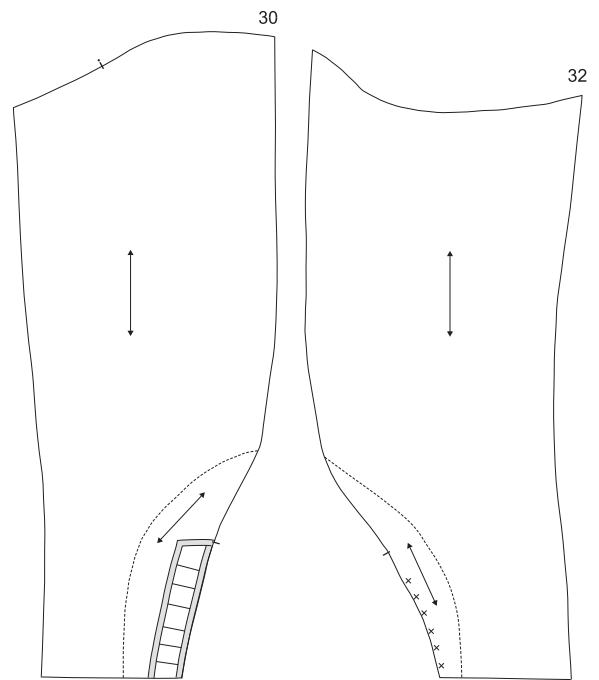
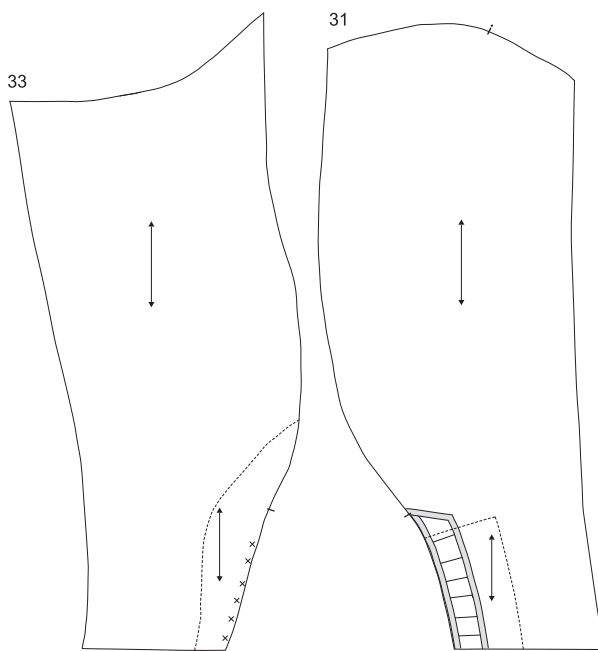
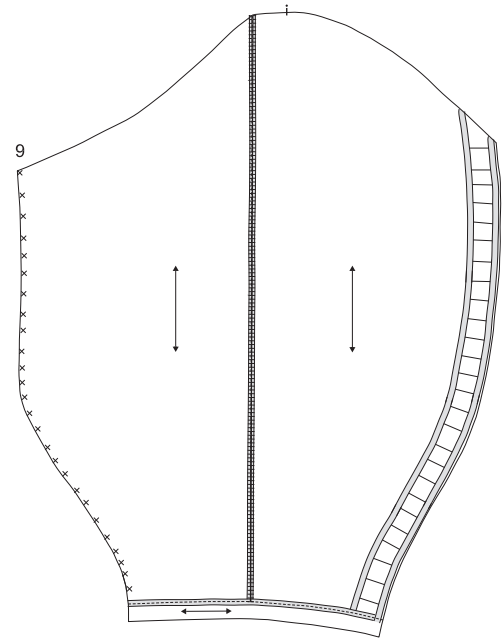
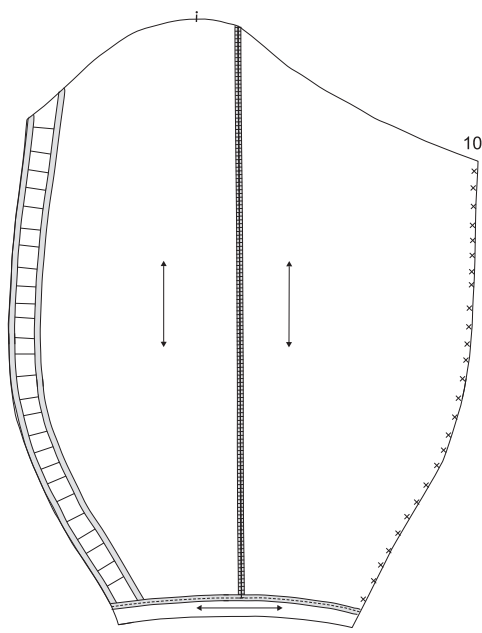
Tafel 46







Kat. Nr. 13: Schnitt für den Oberstoff (Rückenteile, Kragen, Achselklappen)

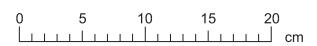


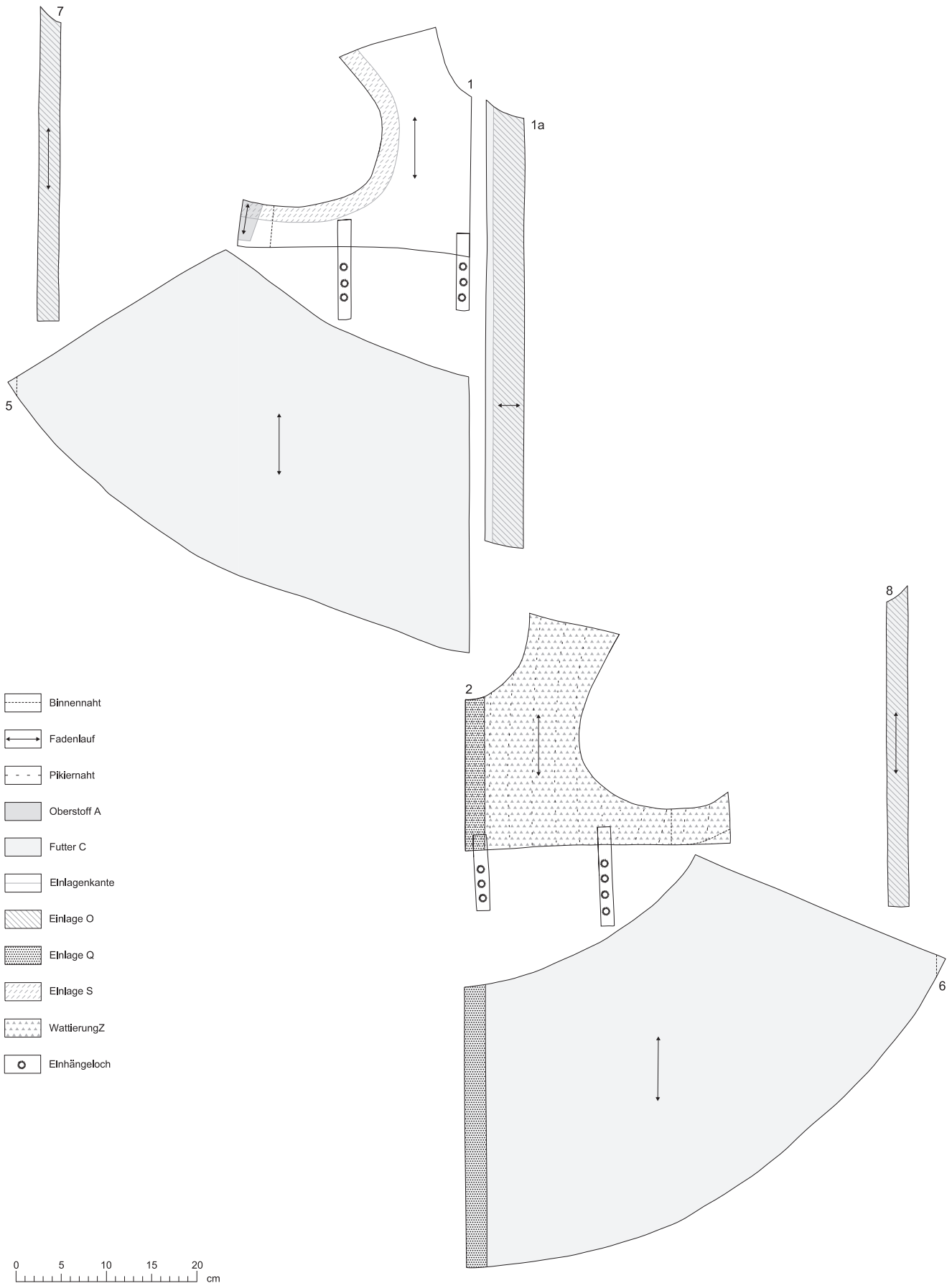
-  Blinnennaht
-  Fadenlauf
-  Börtchen
-  Kragenschlinge
-  Umbug nach hinten
-  Knopf





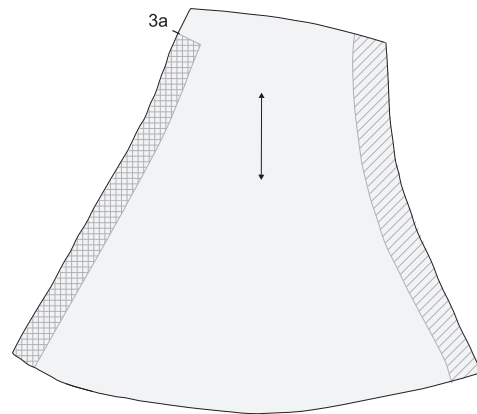
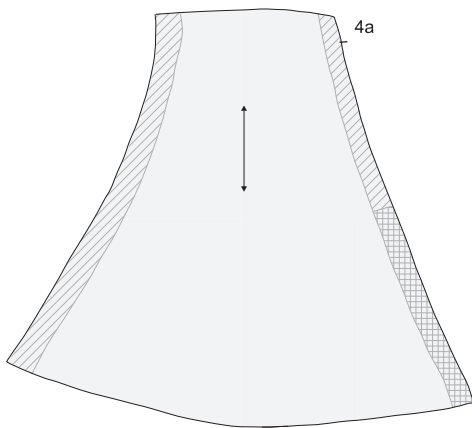
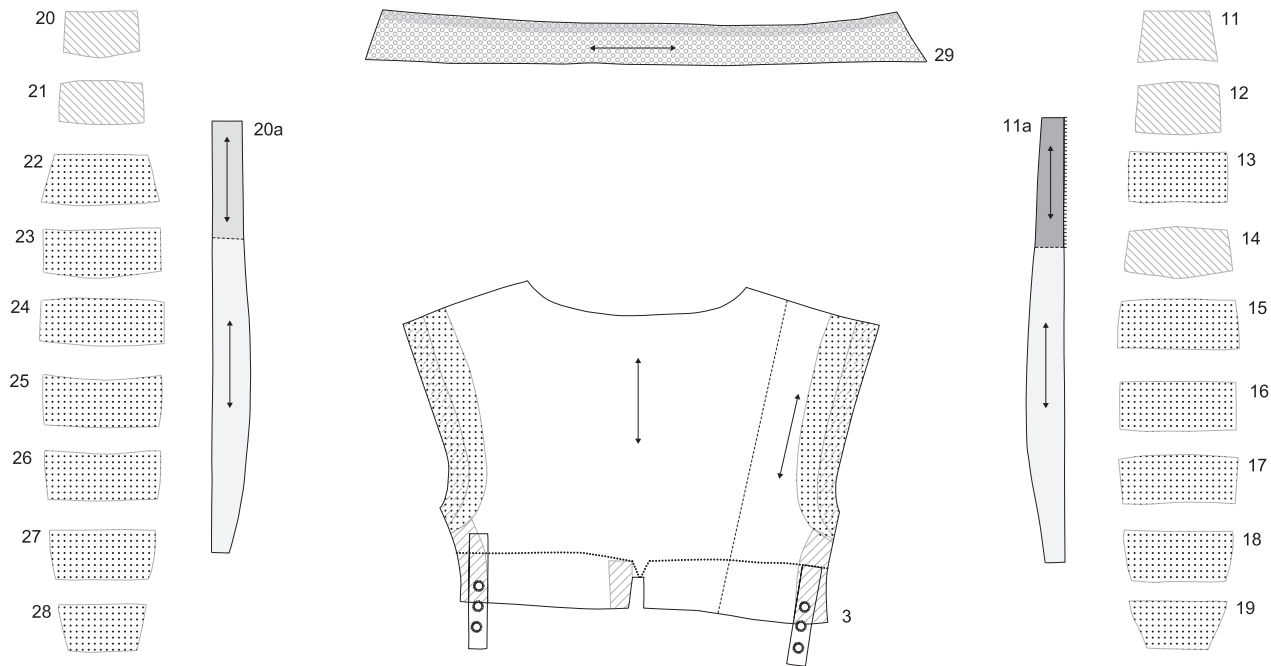
-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Börtchen
-  Webkante
-  Knopfloch
-  Knopf



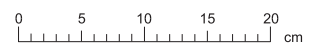


Tafel 49

Kat. Nr. 13: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Rückenteil, Schoßteile, Kragen, Achselklappen)

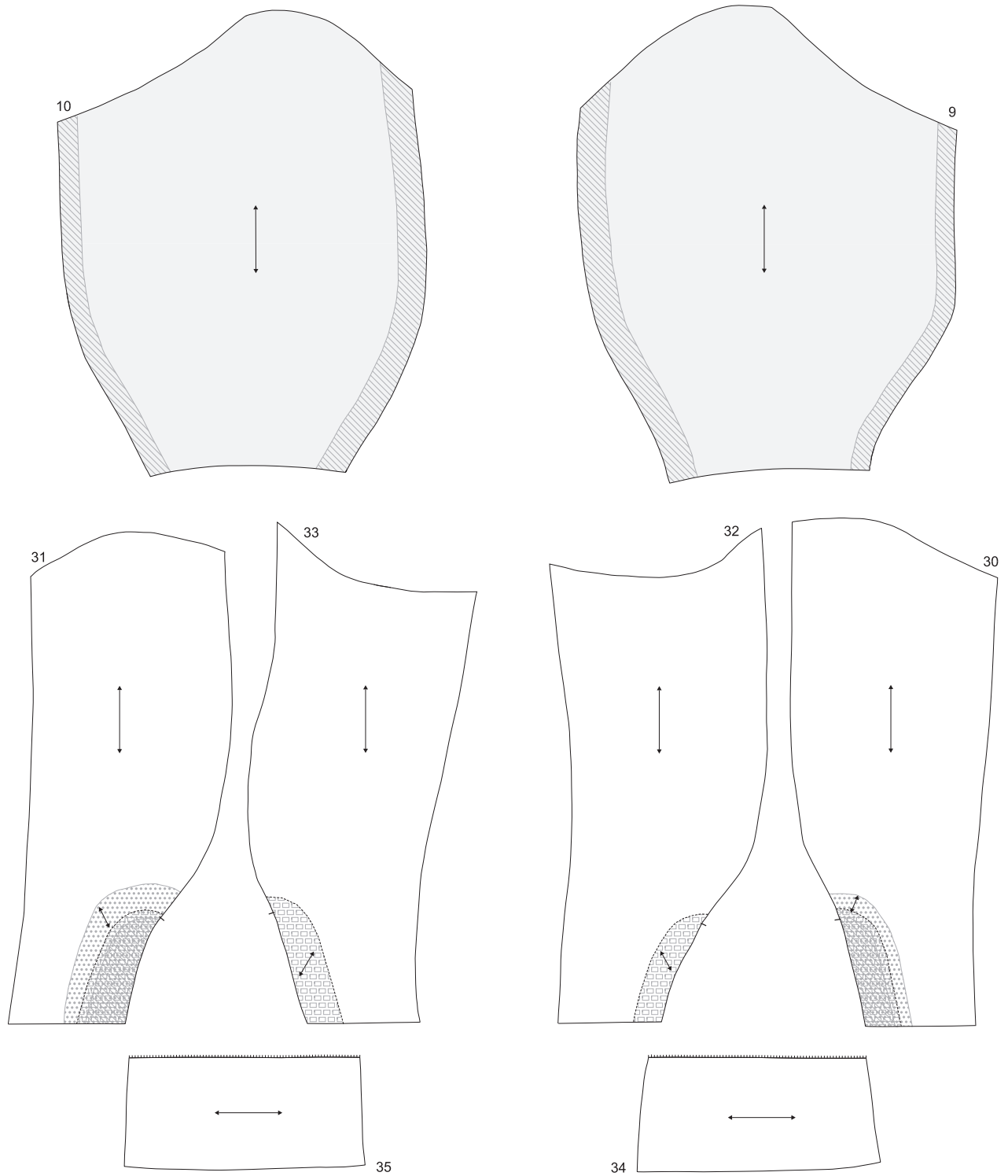


- | | | | |
|--|---------------|--|---------------------|
| | Webkante | | Einlage O |
| | Binnennaht | | Einlage P |
| | Fadenlauf | | Einlage R |
| | Pikiernaht | | Einlage S |
| | Oberstoff A | | Einlage T |
| | Futter C | | Krageneinlage T, BB |
| | Futter L | | Fischbeinstab |
| | Einlagenkante | | |

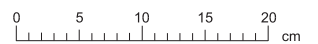


Tafel 50

Kat. Nr. 13: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Ärmel, Ärmelumschläge)



- | | | | |
|--|------------|--|---------------|
| | Binnennaht | | Futter F |
| | Fadenlauf | | Einlagenkante |
| | Webkante | | Einlage G |
| | Futter C | | Einlage O |



Kat. Nr. 14

Leibrock

vermutlich Köln, um 1640–1645; Inv. Nr. Kg 78:7

Vordere Länge 60 cm, hintere Länge 66 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Der Leibrock wurde aus dunkelbraunem Seidenatlas gefertigt. Er besitzt einen mäßig hohen Stehkragen, sehr schmale Achselstreifen und sechs große, trapezförmige Schöße, von denen die beiden rückwärtigen angeschnitten, die restlichen aber angesetzt sind. Die Ärmel weisen je einen langen Schlitz an der vorderen Längsnaht auf und sind mit Umschlägen ausgestattet. Als Verschluss dienen schwarze Posamentenknöpfe, die an der vorderen Mitte bis zur Taille sowie an den Ärmelschlitz angebracht sind. Alle Kanten sind mit breiter, schwarzer Seidenspitze besetzt, welche auch die Knopfleisten rahmt. Als Innenfutter dient helles Leinengewebe, während die sichtbaren Partien mit dem Oberstoff, der mit einem eingeschnittenen Dekor versehen wurde, abgefüttert sind.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 208 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 24 Fäden/cm; Dekor am Schoßfutter: geschlitzt
- B. Unterlegstoff: Leinwandbindung mit Querrippenstruktur; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 70 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun, 36 Fäden/cm
- C. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 21 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 18 Fäden/cm
- D. Zwischenfutter: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 18 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 15 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- E. Einlage Kragen: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, naturfarben, 11 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, naturfarben, 7 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- F. Spitzenborte: Klöppelspitze mit fortlaufenden Fäden in Flecht- und Leinenschlag; Material: Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz; Breite 3,1 cm; Rapportlänge 3,1 cm; Fuß: durchbrochen, mit fächerförmigem Rand in Flecht- und Leinenschlag; Rand: gebogt, einfädige Pikots
- G. Posamentenknöpfe: Umflochtener Holzkern;⁷⁵⁷ Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, vierfach
- H. Fischbeinstäbe

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
2. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden leichte Z-Drehung, schwarz
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
5. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)

Verarbeitung und Veränderungen⁷⁵⁸

Die Vorderteile (A) wurden mit Seidengewebe (B) und Zwischenfutter (D) unterlegt. An den Vorderkanten wurden die Nahtzugaben nach hinten umgeschlagen und angeheftet (Vorstiche, Faden 1). An der linken Vorderkante wurde innen ein längs gefalteter Stoffstreifen (B) mit dem Umbug zur Kante hin angebracht. In diese Knopfleiste konnten die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 2) und an der rechten Seite die Knöpfe (G) angenäht werden (Faden 3).

Der mit Seidengewebe (B) unterlegte Oberstoff (A) der vorderen und seitlichen Schoßteile wurde mit seinen Nahtzugaben um die Einlage (D) gelegt und dann mit dem geschlitzten Futter (A) versehen (Saumstiche, Faden 1). Danach wurden die Schoßteile rechts auf rechts mit Rückstichen an die Vorder- und Seitenteile genäht (Faden 1).

Nach dem Unterlegen der Rückenteile mit Unterlegstoff (B)⁷⁵⁹ und Zwischenfutter (D) wurde die rückwärtige Mittelnäht rechts auf rechts mit Rückstichen geschlossen (Faden 1) und das geschlitzte Futter (A) in den angeschnittenen Schoßteilen angebracht (Saumstiche, Faden 1).

Anschließend wurden die Seitenteile rechts auf rechts an die Rückenteile angesetzt (Rückstiche, Faden 1), während die Vorderteile mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen (Faden 1) auf die Seitenteile genäht wurden. Die Spitzenborten (F) wurden entlang den Knopfleisten, über den Seitennähten und an den Schoßteilkanten angebracht (Saumstiche, Faden 1). Danach wurden die Schulternähte rechts auf rechts geschlossen (Rückstiche, Faden 1) und mit Spitze (F) besetzt (Faden 1).

Nach dem Beziehen der Einlage (D) mit dem Oberstoff (A) wurden die Achselstreifen am Armausschnitt angenäht (Faden 1), ohne jeweils die vorderen und hinteren Streifen zusammenzunähen. Danach wurde der Spitzenbesatz (F) entlang dem Armausschnitt angebracht (Faden 1), wobei gleichzeitig die Nahtzugaben der Achselstreifen befestigt wurden.

Am Futter (C) wurden die Teilungs- und Schulternähte rechts auf rechts geschlossen (Rückstiche, Faden 4), während an den Seitennähten das Rückenteil mit eingeschlagener Nahtzugabe und Rückstichen auf die Vorderteile genäht wurde (Faden 4). Die linke Futtervorderkante wurde mit geschlitztem Atlas (A) benäht (Saumstiche, Faden 1) und als Untertritt hinter den Knopflöchern mit großen Vorstichen angeheftet (Faden 1). Dann wurde das Futter ringsum in das Wams eingenäht (Saumstiche, Faden 4). An der Taillennaht

⁷⁵⁷ PIECHATSCHKEK 2005, S. 66.

⁷⁵⁸ Großteils nach WESSEL 2001, S. 18–27.

⁷⁵⁹ Zuvor waren an den rückwärtigen Schößen des Unterlegstoffes (B) kleine Keile angesetzt worden.

wurde innen unmittelbar hinter den Knöpfen bzw. den Knopflöchern je eine aus doppelt gefaltetem Oberstoff (A) hergestellte Schlaufe angebracht (Faden 1).

An den Ärmeln des Oberstoffs (A, Faden 1) wurden die Längsnähte rechts auf rechts mit Rückstichen geschlossen, wobei an der vorderen Naht ein langer Schlitz und hinten der Verschlusschlitz offen gelassen wurden. Die Nahtzugaben der offenen Vorderkanten wurden nach innen eingeschlagen und angeheftet (Faden 1), dann wurde der Spitzenbesatz aufgenäht (Faden 1). Am Futterärmel (C) wurden zunächst die schrägen Teilungsnähte geschlossen, indem das angesetzte Teil (C) mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen (Faden 4) auf das Futter (C) genäht wurde. Nach dem Schließen der vorderen Längsnähte wie am Oberstoff (Faden 4) wurde der Futterärmel links auf links unter dem Oberstoffärmel gelegt, und so wurde die hintere Futterärmelnaht durch die Nahtzugaben der Oberstoffärmel hindurch geschlossen (Faden 4). Dann wurden die Ärmel gewendet und das Futter entlang seiner Vorderkanten an den Unterlegstoff (B) geheftet (Faden 4). Danach wurde an den offenen Vorderkanten vermutlich jeweils ein Beleg aufgenäht. Unten am Ärmelverschluss wurde zur Verstärkung der Schlitzkanten je ein Einlagestreifen (D) angebracht, danach konnte hier das mit Seidengewebe (B) unterlegte Umschlagfutter (A) angenäht werden (Saumstiche, Faden 1). In den Oberärmel wurden die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 2) und in den Unterärmel die Knöpfe (G) eingenäht (Faden 3). Nach dem Aufnähen des Spitzenbesatzes (F) wurden die Oberstoffärmel rechts auf rechts mit Rückstichen in den Armausschnitt des Wamses genäht (Faden 3), und das Ärmelfutter wurde an dieser Stelle mit eingeschlagenen Nahtzugaben gegengesäumt (Faden 4).

Die Krageneinlage besteht aus drei Schichten Hanfgewebe (E), die mit sechs parallelen Vorstichreihen (Faden 4, doppelt) aufeinanderpikiert wurden. Zusätzlich waren an der Kragenvorderkante links und rechts jeweils drei senkrechte Fischbeinstäbe in Vorstichkanälen miteingearbeitet worden. Diese Einlage wurde knappkantig rechts auf rechts mit Überwendlichstichen an Halsausschnitt angenäht, wobei nur das Futter des Kleidungsstücks nicht mitgefasst wurde. Die Nahtzugaben des Kragenoberstoffs (A) wurden an den Kanten über die Einlage nach hinten umgeschlagen und angenäht, am Halsloch wurde der Oberstoff ebenfalls mit eingeschlagener Nahtzugabe befestigt (Faden 1). Danach konnte die Kragenansatznaht mit Spitze (F) besetzt werden (Faden 1). Zusätzlich wurde die Kragenoberkante mit einem Paspelstreifen (A) eingefasst (Faden 1). In die vorderen Kragenkanten wurden die Knöpfe (G) genäht (Faden 3) bzw. die Schlingen eingearbeitet, und das Kragenfutter (C) wurde angebracht (Saumstiche, Faden 4), wobei das Futter am Halsloch mitgefasst wurde.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

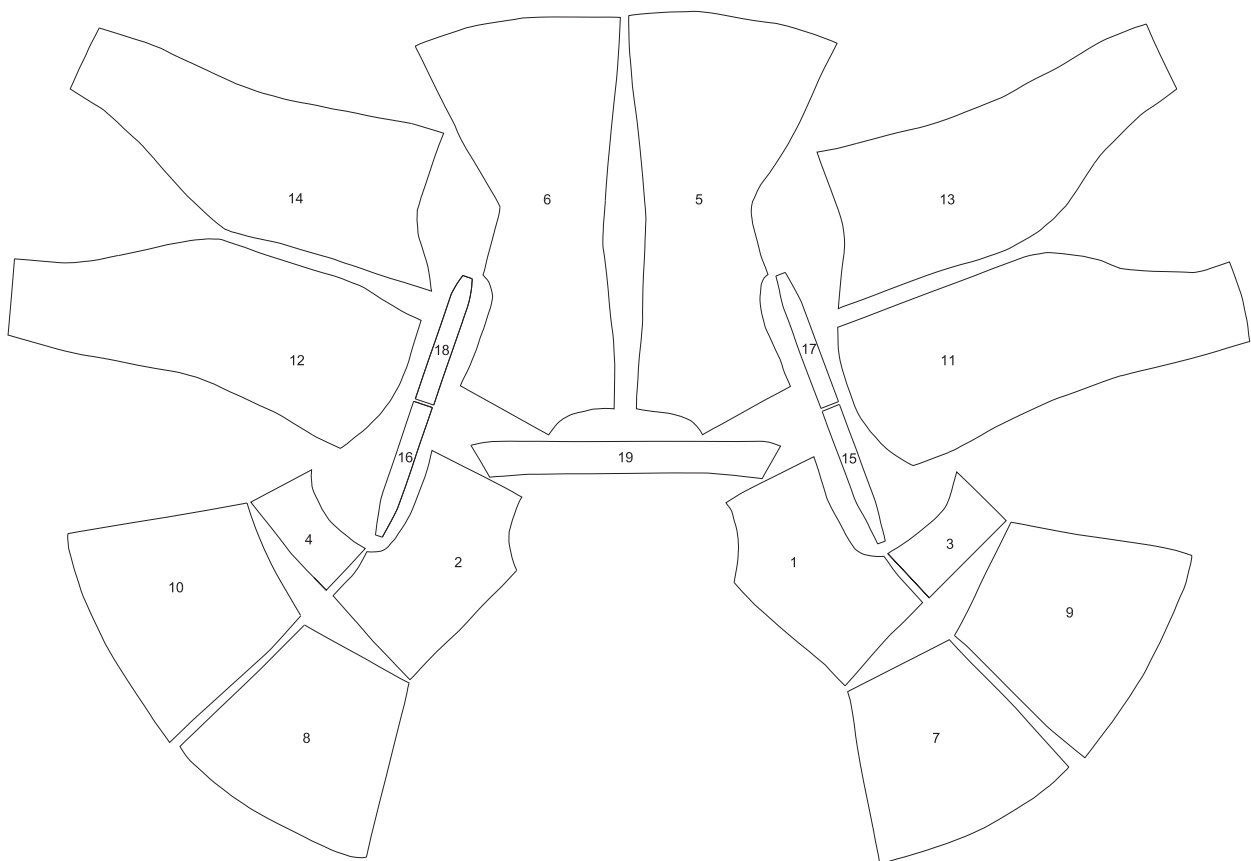
Rock des Anzuges von Pfalzgraf Friedrich Wilhelm (1644 verstorben), München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. NN 1313 (STOLLEIS 1977, S. 85 Abb. 48, 177; DRINKLER / VONDERSCHMITT / WAGNER 2002, S. 167 Abb. 8). – Rock eines Anzuges von König Karl X. Gustav von Schweden, 1647, Stockholm Livrustkammaren, Inv. Nr. 3416 (Kat. Stockholm 2002, S. 126–127 Kat. Nr. 119 (Lena Rangström)).

Vergleiche in Bildquellen

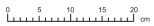
Cornelis Johnson van Ceulen, Porträt des ersten Baron Capel und seiner Familie, 1639–40, London, National Portrait Gallery, Inv. Nr. 4759 (GORDENKER 2001, S. 192 Abb. 25). – Bartholomeus van der Helst, Porträt eines Mannes, einen Handschuh haltend, 1641, London, The National Gallery, Inv. Nr. NG4691. – Unbekannter Künstler, Porträt eines Mannes mit Sohn, 1643, kölnisch oder niederländisch, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 2465 (WAGNER 2006, S. 323 Kat. Nr. 874). – Philippe de Champaigne, Porträt des Philippe de Tremoille, um 1643, Amsterdam, Rijksmuseum (DORIVAL 1971, S. 18 Abb. 1). – Wybrand Simonsz. de Geest, Porträt eines zwölfjährigen Knaben, 1645, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. M. N. R. 424.

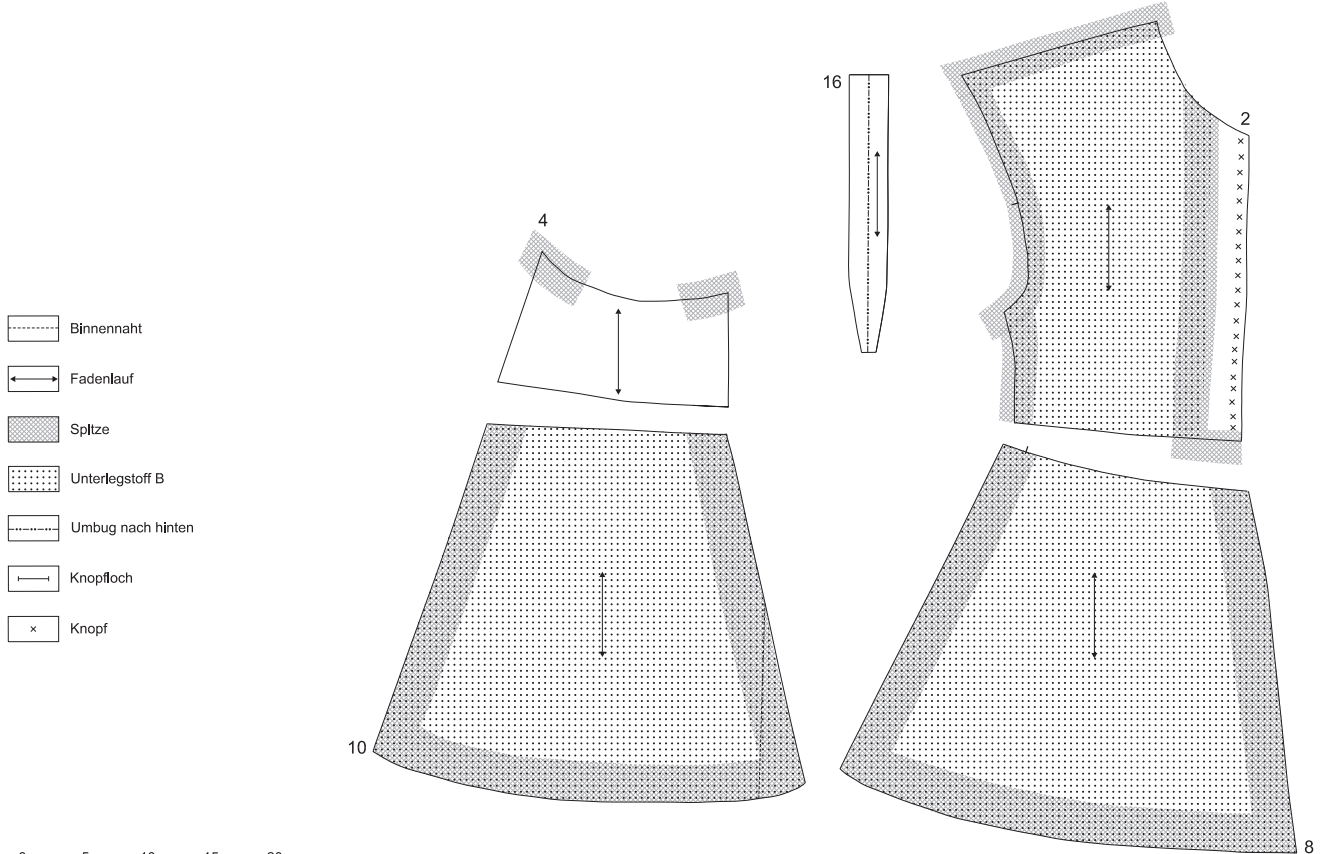
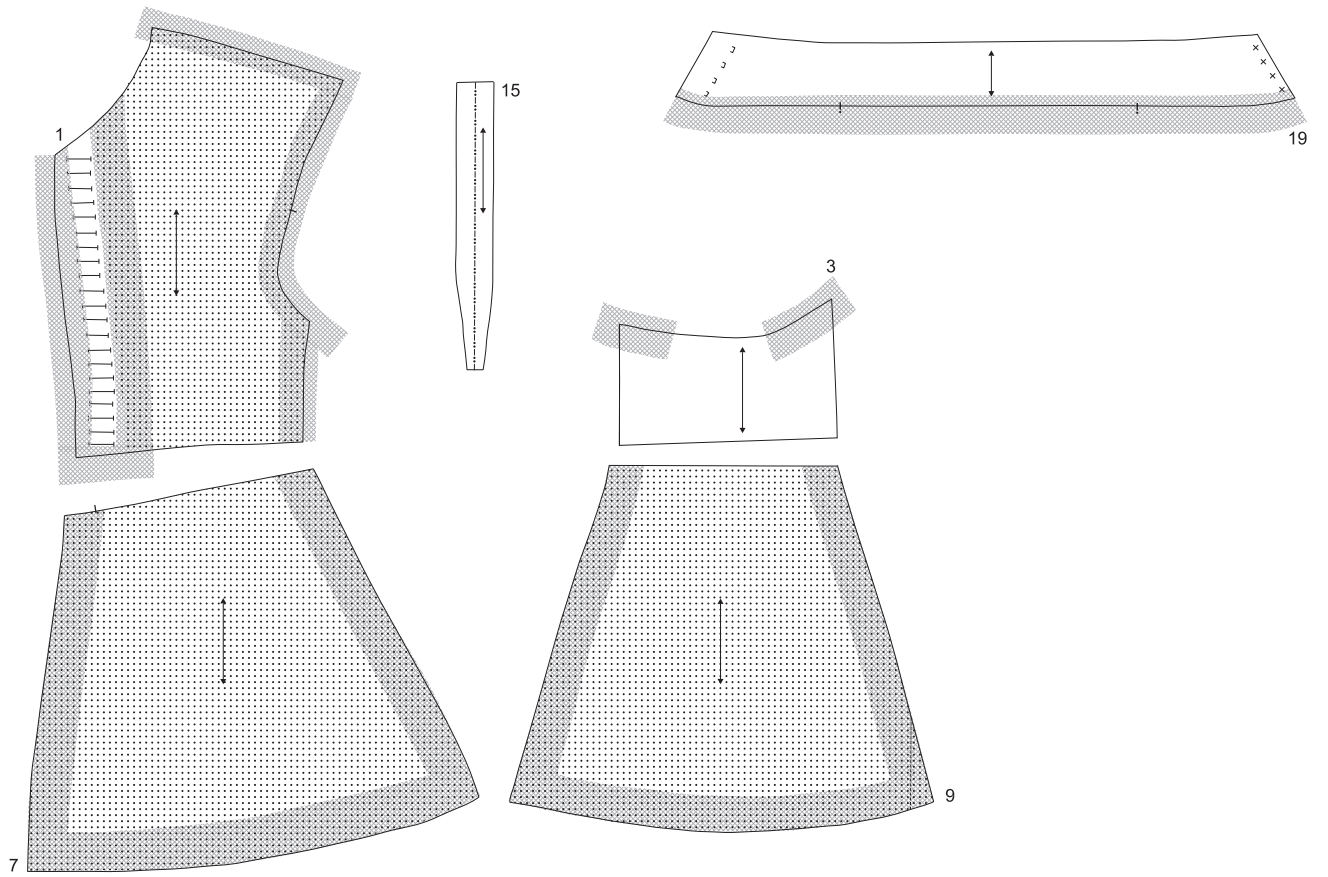
Literatur







WESSEL 2001.

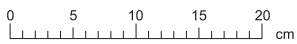


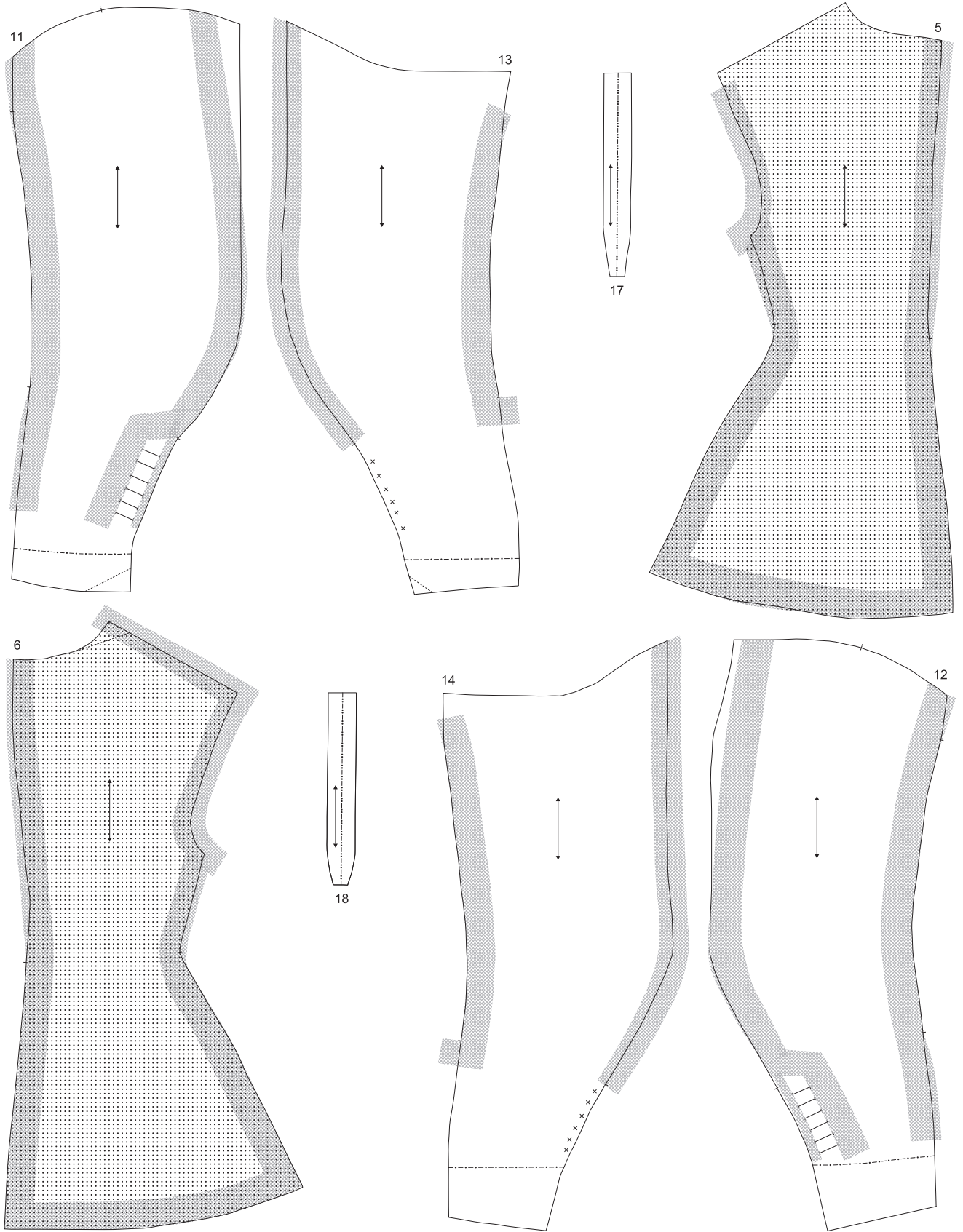
- | | |
|----------------------------|----------------------------------|
| 1: Vorderteil links | 11: Oberärmel links |
| 2: Vorderteil rechts | 12: Oberärmel rechts |
| 3: Seitenteil links | 13: Unterärmel links |
| 4: Seitenteil rechts | 14: Unterärmel rechts |
| 5: Rückenteil links | 15: Achselstreifen vorne links |
| 6: Rückenteil rechts | 16: Achselstreifen vorne rechts |
| 7: Schoßteil vorne links | 17: Achselstreifen hinten links |
| 8: Schoßteil vorne rechts | 18: Achselstreifen hinten rechts |
| 9: Schoßteil Seite links | 19: Kragen |
| 10: Schoßteil Seite rechts | |



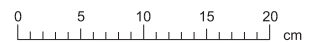


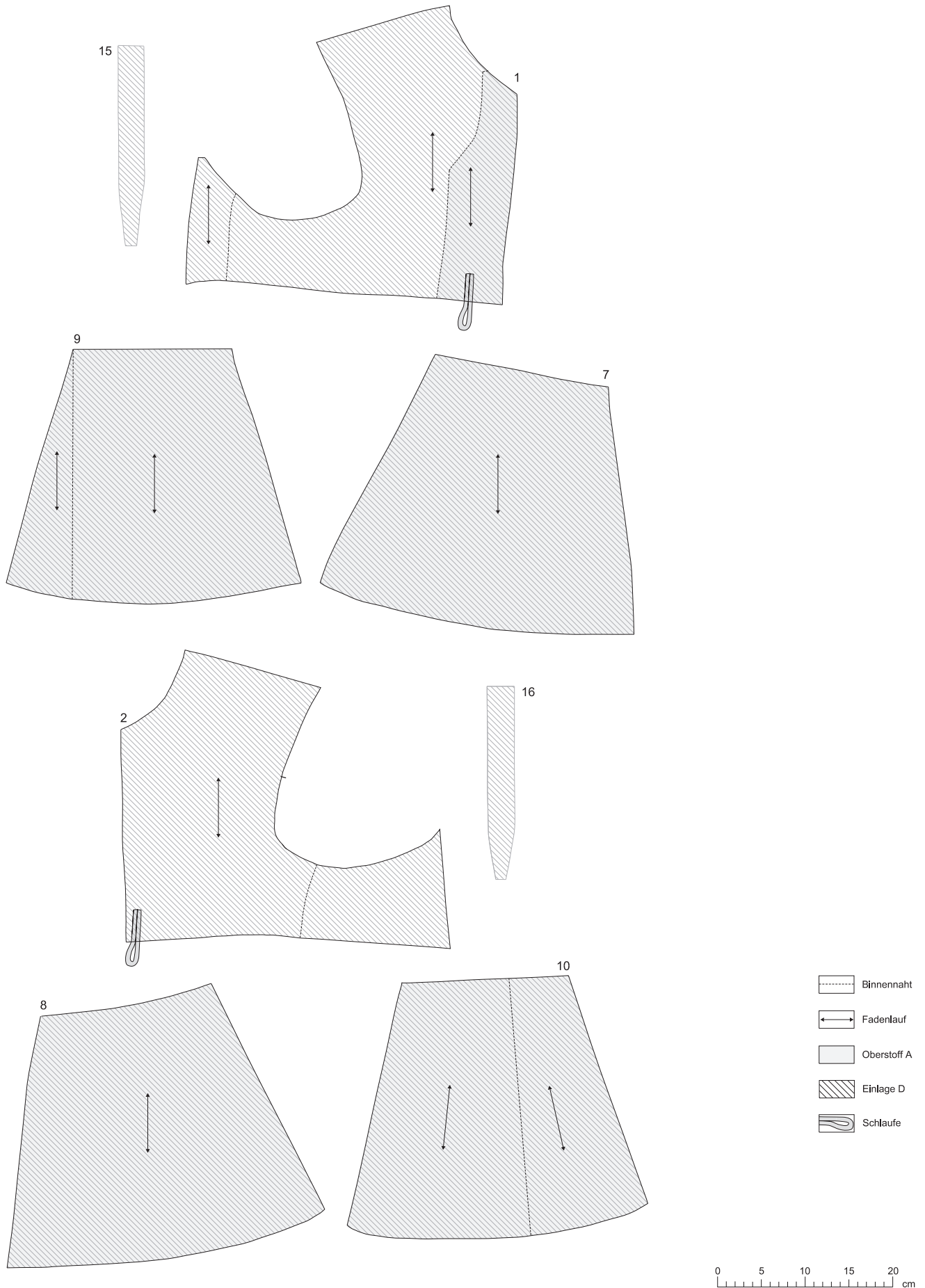
-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Spltze
-  Unterlegstoff B
-  Umbug nach hinten
-  Knopfloch
-  Knopf

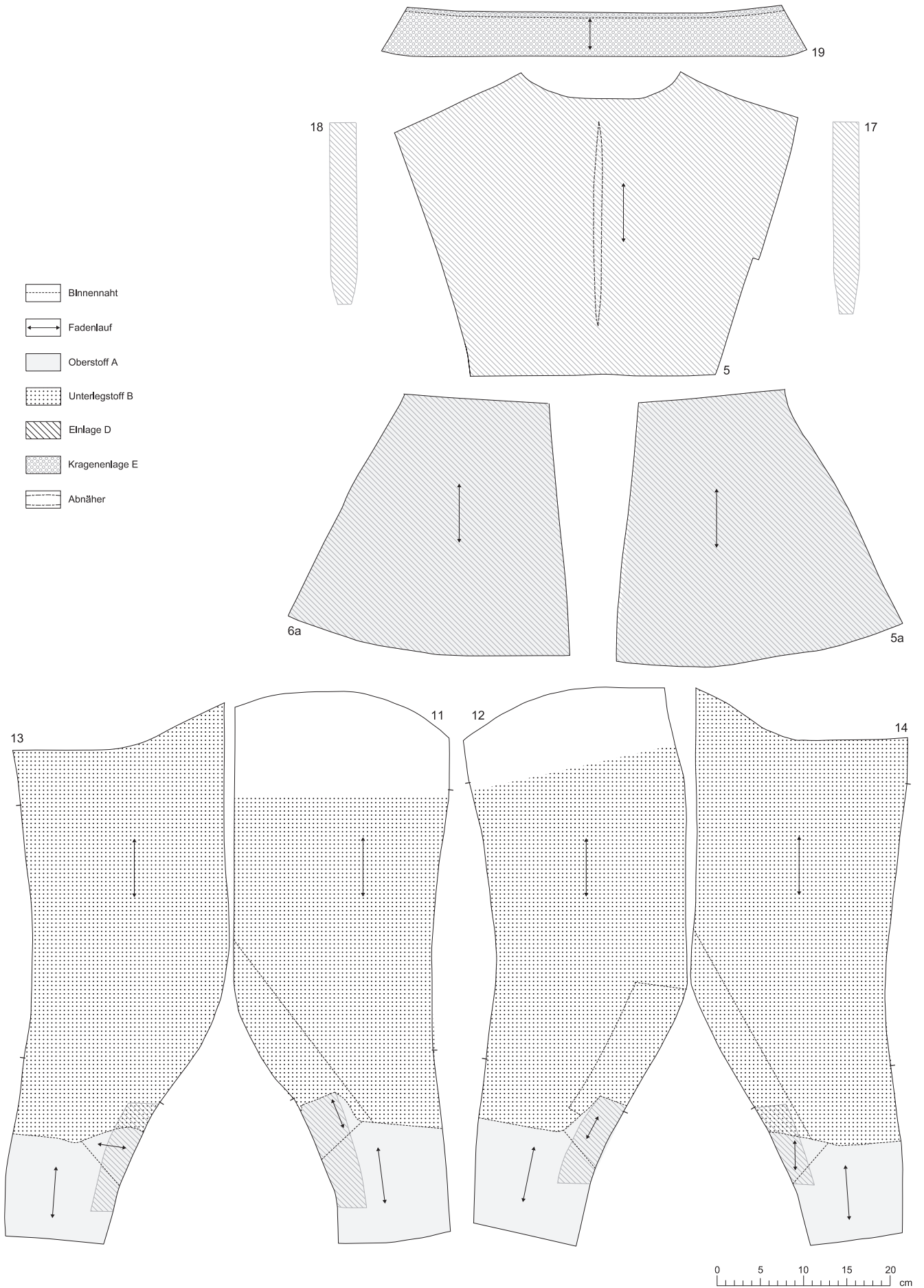




- | | | | | | | | |
|--|------------|--|-----------------|--|-------------------|--|-----------|
| | Binnennaht | | Spitze | | Umbug nach vorne | | Knopfloch |
| | Fadenlauf | | Unterlegstoff B | | Umbug nach hinten | | Knopf |







Kat. Nr. 15

Männerwams

vermutlich England, um 1660–1665; Inv. Nr. Kg 52:4

Vordere Länge 41 cm, hintere Länge 43,5 cm

Das Wams besticht durch die erlesen ausgewählten, farblich harmonisch aufeinander abgestimmten Materialien. Es wurde aus einem floral gemusterten Seidengewebe in dunkelbraun und crème hergestellt. Das Dessin zeigt Blüten- und Blattmotive in alternierenden Reihen, die durch sich kräuselndes Rankenwerk verbunden sind, wobei sich reihenweise die Richtung ändert. Dadurch, dass die Reihen auch noch paarweise versetzt sind, ergibt sich ein reizvolles Wellenmuster.⁷⁶⁰ Als Futter dient cremefarbener Seidentaft.

Das Wams ist taillenkurz, besitzt sechs schmale Schoßteile und einen hohen Stehkragen. Auffallend sind die beinahe völlig in Bändern aufgelösten langen Ärmel, die unten mit großen Taftschleifen besetzt sind. In die Rückenmitte wurde ein Längsschlitz eingearbeitet. Entlang der vorderen Mitte ist das Wams mit Posamentenknöpfen ausgestattet, von denen aber nur die oberen wirklich benutzt wurden, während die unteren sieben Knöpfe offen blieben. Am Halspunkt der Schulternaht befindet sich auch je ein Knopf. Daran konnte ein Rock oder Mantel befestigt werden. Zur Verzierung ist das Wams an allen Kanten und über den Seitennähten mit reichem Pergamentspitzenbesatz ausgestattet.⁷⁶¹

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Taffetas à effet poil traînant; Grund: Leinwandbindung; Muster: flottierende Musterkettfäden; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte s-Drehung, crème, 42 Fäden/cm; Polkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, braun, 21 Fäden/cm; Verhältnis: 2 Hauptkettfäden, 1 Polkettfaden; Stufung: 1 Polkettfaden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème, 28–32 Fäden/cm; Stufung: 1 Passée; Musterrapport: Höhe 8,4–9,7 cm (sehr unterschiedlicher Anschlag des Schusses), Breite 2,9 cm; Webkante: Leinwandbindung aus 23 Kettfäden; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème bzw. grün; Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, graubraun, dick; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 4 grün, 4 weiß, 4 grün, 4 weiß, 6 grün, 1 graubraun; Breite: 0,7 cm
- B. Futterstoff: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème, 52 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème, 48 Fäden/cm; Webkante: Leinwandbindung aus 24 Kettfäden; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème bzw. grün; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 6 grün, 4 crème, 6 grün, 2 crème, 6 grün
- C. Zwischenfutter: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, naturfarben, 13 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, naturfarben, 11 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- D. Einlage Bauch-Formplatte, Kragen: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, naturfarben, 14 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, naturfarben, 14 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- E. Einlage obere Kragenkante: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 15 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 15 Fäden/cm
- F. Spitzenborte: Klöppelspitze in Flecht- und Leinenschlag mit eingelegten Pergamentstreifen; Material: a) Gimpe, Seide, mehrfädig, crème, um Seidenseele (S-Drehung, weiß), Montage Z; b) Gimpe, Seide, mehrfädig, gelb, um Seidenseele (S-Drehung, weiß), Montage Z; c) Seide, mehrfädig, crème, um Pergamentstreifen; Breite 2,2 cm; Rapportlänge 2,2 cm; Fuß: durchbrochen, mit einfädigen Pikots; Rand: gerade, mit einfädigen Pikots
- G. Schleifenbänder: Taft, Leinwandbindung; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème, 66 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème, 42 Fäden/cm; Webbreite 3,5 cm
- H. Posamentenknöpfe Typ A: Umstochener Holzkern;⁷⁶² a) Seide, stark gedrehter Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, crème, doppelt; b) Seide, mehrfädig, crème, um Metallahn; c) Seide, mehrfädig, um Seidenseele (leichte Z-Drehung, gelblich)
- I. Posamentenknöpfe Typ B: Umstochener Holzkern;⁷⁶³ a) Seide, stark gedrehter Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, crème, doppelt; b) Seide, mehrfädig, crème, um Pergamentstreifen; c) Seide, mehrfädig, um Seidenseele (leichte Z-Drehung, gelblich)
- J. Posamentenknöpfe Typ C: Umstochener Holzkern;⁷⁶⁴ a) Seide, stark gedrehter Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, crème; b) Seide, mehrfädig, crème, um Pergamentstreifen
- K. Posamentenknöpfe Typ D: Umstochener Holzkern;⁷⁶⁵ a) Seide, mehrfädig, um Seidenseele (leichte Z-Drehung, gelblich); b) Seide, mehrfädig, crème, um Pergamentstreifen
- L. Schlingen am Kragen: Flechtbörtchen aus 4 Schlaufen mit zusätzlich eingelegtem Schuss⁷⁶⁶; Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, crème
- M. Fischbeinstäbe
- N. Karton

⁷⁶⁰ Vergleichbare Gewebe: Oberstoff eines Männerwamses, 1640er Jahre, Stockholm Nordiska Museet, Inv. Nr. 22.437 (HAZELIUS-BERG 1952, Kat. Nr. 6). – Oberstoff eines Wamses, 1640er bis 1650er Jahre, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 91-2003 (FLECKER 2007, S. 44). – Oberstoff eines Anzugs von König Frederik III. von Dänemark, um 1655–1660, Kopenhagen, Schloss Rosenborg (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 2, Tafel 323).

⁷⁶¹ Die gleiche Art von Spitze findet sich an einem Wams mit zugehörigem Rock, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 323–324-180 (ARNOLD 1980, S. 154 Abb. 118).

⁷⁶² PIECHATSCHKEK 2005, S. 100.

⁷⁶³ PIECHATSCHKEK 2005, S. 100.

⁷⁶⁴ PIECHATSCHKEK 2005, S. 100.

⁷⁶⁵ PIECHATSCHKEK 2005, S. 100.

⁷⁶⁶ «Tubular Twining» (SPEISER 1983, S. 120); diese Information verdanke ich Anna Blonska, Abegg-Stiftung, Riggisberg.

- O. Papier
- P. Rohr

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun, dünn
2. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, crème, Ø ca. 0,6 mm
3. Hanf, Z-Drehung, rotbraun
4. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, crème, Ø ca. 0,4 mm
5. Hanf, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
6. Hanf, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, dick, doppelt, beschichtet und unbeschichtet
7. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
8. Grège-Seide, 4-fädig, schwache S-Drehung
9. Seide, Zwirn Z aus 3 Fäden S-Drehung, braun
10. Synthetikfaser, Zwirn Z aus 2 Fäden S-Drehung, rosa, dünn
11. Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème

Verarbeitung und Veränderungen

Auf das Zwischenfutter (C) der Vorderseite wurde entlang den Vorderkanten ein Einlagestreifen (C) mit großen Vorstichen aufgeheftet (Faden 1). An den mit diesem Zwischenfutter ausgestatteten Vorderteilen (A) wurden die Nahtzugaben der Vorderkanten, die jeweils aus der Webkante bestehen, nach hinten umgeschlagen und angeheftet (Faden 1). Um den Knopfleistenbesatz für die linke Vorderkante zu fertigen, wurden zwei Taftstreifen (B) so zusammengesetzt, dass der obere Streifen mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen (Faden 1) auf den unteren genäht wurde. Der Streifen wurde innen an der linken Vorderkante aufgenäht (Saumstiche, Faden 1) und mit einer Reihe Pikierstiche (Faden 3) nochmals mittig befestigt. In diese Knopfleiste wurden die Knopflöcher eingearbeitet (Faden 2). Die Seitenteile (A) wurden mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Vorstichen (Faden 2) an die Vorderseite (A) angesetzt und dabei das durchgehende Zwischenfutter (C) mitgefasst. An den Zugaben der späteren Taillen-, Seiten- und Schulternähte wurde der Oberstoff (A) mit Vorstichen (Faden 1) auf dem Zwischenfutter (C) befestigt. Die ebenfalls mit Einlage (C) unterlegten Rückenteile (A) wurden in der hinteren Mitte so zusammengesetzt, dass das rechte Rückenteil mit eingeschlagener Nahtzugabe mit Vorstichen (Faden 1) auf das linke genäht wurde und dabei ein Schlitz offen blieb. Entlang diesen Schlitzkanten wurden die Nahtzugaben nach hinten umgeschlagen und angeheftet (Faden 1). Nun konnte das Rückenteil mit (A, C) mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Vorstichen (Faden 1) an die Seitenteile (A) angesetzt werden, wobei das Zwischenfutter (C) mitgefasst ist. Daneben wurden die Nahtzugaben durch eine zusätzliche Rückstichnaht (Faden 1) befestigt.

An den Schulternähten wurde das Rückenteil mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Punktstichen auf das Vorderstück genäht (Faden 1). Nun konnte der Spitzenbortenbesatz (F) mit jeweils zwei parallelen Punktstichreihen (Faden 2) aufgenäht werden: links und rechts der rückwärtigen Mittelnaht und über die vorderen Seitennähte je eine Borte, ebenso jeweils hinter den Knopfleisten. Dann wurden an den Armausschnitten die Nahtzugaben nach innen eingeklappt und durch Benähen mit Spitzenborte befestigt: Am Vorderstück wurde je eine Borte im unteren Bereich des Armlochs aufgenäht, darüber eine Borte, die vom Schulterpunkt nach vorne über den oberen Armlochbereich bis hinunter zur Taillennaht verläuft. Über der Schulternaht wurde auch eine Borte angebracht, und zwar vom Hals- zum Schulterpunkt und dann weiter nach hinten über den oberen Armlochbereich und die rückwärtige Seitennaht bis hinunter zur Taille.

An den Schoßteilen wurden die Nahtzugaben des Oberstoffes (A) um die Einlage (C) nach hinten umgeschlagen und angeheftet (Faden 1). Nach dem Einarbeiten der umstochenen Nestellöcher in beide Lagen (Faden 2) wurden um die Kanten der Schoßteile die Spitzenborten (F) aufgenäht (Faden 2). Danach wurden die Schoßteile gefüttert (Punktstiche, Faden 4) und rechts auf rechts an das Wams genäht. An den vorderen Schoßteilen wurde der Spitzenbesatz (F) entlang den Vorderkanten nach oben weitergeführt (Faden 2), links bis zum Halsloch, rechts bis auf Höhe des später dort angenähten achten Knopfes von unten.

In Ober- und Unterärmel (A) wurden senkrechte Schlitze eingeschnitten, die Nahtzugaben nach innen eingeschlagen und durch Aufnähen der Spitzenborten (F) entlang den Schlitzen und den Säumen fixiert (Faden 2). Dann wurde das ebenfalls mit den entsprechenden Schlitzen versehene Futter (B) ringsum in die Ärmel eingenäht (Faden 4). An den Ärmelbundpartien wurden Ober- und Unterärmel aneinander befestigt: an der hinteren Ärmelnaht mit Saumstichen (Faden 2), vorne an einem Punkt der Innenseiten mit wenigen Überwendlichstichen (Faden 2). Nächster Arbeitsschritt war das Besetzen der Ärmelbünde mit je elf Taftschleifen (G, Faden 2) und das Einnähen der Ärmel an den eingeklappten Nahtzugaben der Armlöcher von innen mit Saumstichen (Faden 2).

Die Einlagen des Kragens, bestehend aus zwei Schichten Karton zwischen zwei Lagen Hanfgewebe (D), wurden mit Pikierstichen (Faden 6) aufeinander fixiert. Zusätzlich wurde am oberen Rand rechts und links je ein schmaler Hanfstreifen (E) angebracht, der rechts ca. 7 cm, links ca. 10 cm lang ist. Diese Krageneinlage wurde knappkantig rechts auf rechts mit großen Überwendlichstichen (Faden 4) am Halsausschnitt, an dem zuvor die Einlage exakt beschnitten worden war, angenäht. Nach dem Schließen der Teilungsnah rechts auf rechts (Rückstiche, Faden 4) am Kragenoberstoff (A) wurde dieser mit seinen Nahtzugaben über die Einlage nach hinten umgeschlagen. Dann wurden alle Schichten von außen an den Kanten durch eine Vorstichnaht ca. 0,7 cm breit abgesteppt (Faden 2). Über der Kragenansatznaht wurde eine Spitzenborte angebracht. An der rechten Kante wurden sechs Knöpfe (H–K) angenäht (Faden 2), an der linken entsprechend die Schlingen (I) angebracht. Auch entlang der rechten Vorderkante und an den Halspunkten der Schulternähte wurden die Knöpfe (H) aufgenäht (Faden 2).

Für jede Bauch-Formplatte wurde zweimal eine Schicht Hanfgewebe (D) auf eine Lage Papier pikiert (Faden 6). In die Mitte dieser vier Schichten wurde Rohr gelegt, und alle Lagen wurden durch viele Vorstichreihen (Faden 6, an manchen Stellen dunkel beschichtet) verbunden. Knapp über der Unterkante wurde noch ein Fischbeinstab waagrecht aufgenäht (Faden 6). Diese Bauch-Formplatten wurden am Zwischenfutter der Vorderseite angebracht. Am Taftfutter (B) wurden die Seiten- und Schulternähte rechts auf rechts mit Rückstichen (Faden 4) geschlossen, und die seitlichen Nahtzugaben wurden in Richtung Rückenteil gebügelt, die an der Schulter jedoch nach vorne. Danach wurde das Taftfutter (B) entlang den Vorderkanten mit Punktstichen, an der Taille mit Saumstichen in das Wams eingenäht (Faden 4), wobei ober- und unterhalb des Rückenschlitzes jeweils das rechte Futterrückenteil mit eingeklappter Nahtzugabe auf dem linken angebracht wurde (Saumstiche, Faden 4), während es entlang dem Schlitz mit Punktstichen angenäht wurde (Faden 4). Schließlich wurde das Kragenfutter (B) angebracht (Saumstiche, Faden 4).

Danach wurde das Wams in der Taille noch einmal gekürzt, indem die Schoßteile weiter oben eingenäht wurden (Rückstiche, Faden 5). Dazu mussten auch die Bauch-Formplatten und das Futter an der Taille noch einmal herausgetrennt und wieder neu eingenäht werden: entlang ihrer Schrägseite mit Saumstichen (Faden 4), an den Vorderkanten rechts knappkantig, links hinter den Knopflöchern (Vorstiche, Faden 4).

Später wurden die Schleifen am linken Ärmel noch einmal befestigt (Faden 7). Einige kleine Schadstellen an Vorder- und Rückenteilen wurden gestopft (Faden 8).

Auch die abgewetzten Schlingen am Kragen wurden im 19. und 20. Jahrhundert insgesamt dreimal repariert (Fäden 9–11).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

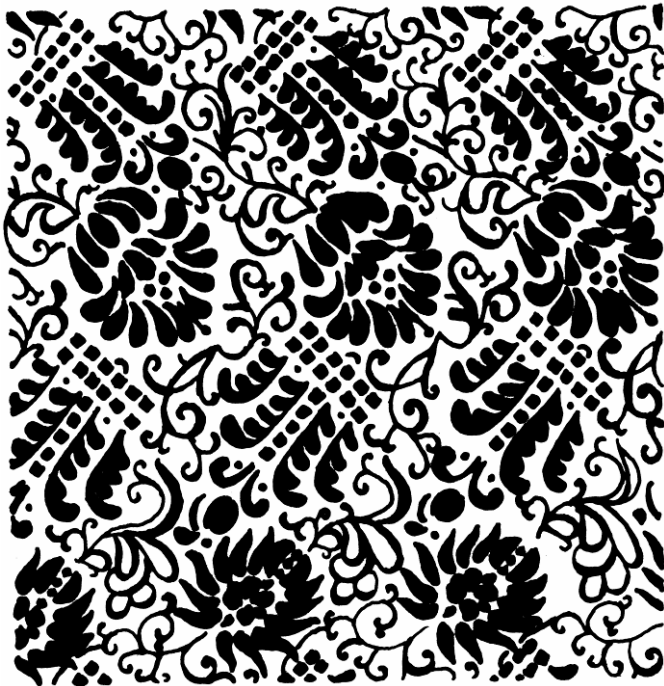
Wams, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 323–324-180. – Wams, 1640er bis 1650er Jahre, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 91-2003 (FLECKER 2007, S. 44). – Wams, um 1660, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. T. 2773 (FRIES 1924, S. 27 Abb. 15). – Wams eines Anzugs, um 1662, Claydon House, Buckinghamshire, Verney Collection (RIBEIRO 2005, S. 226–227).

Vergleiche in Bildquellen

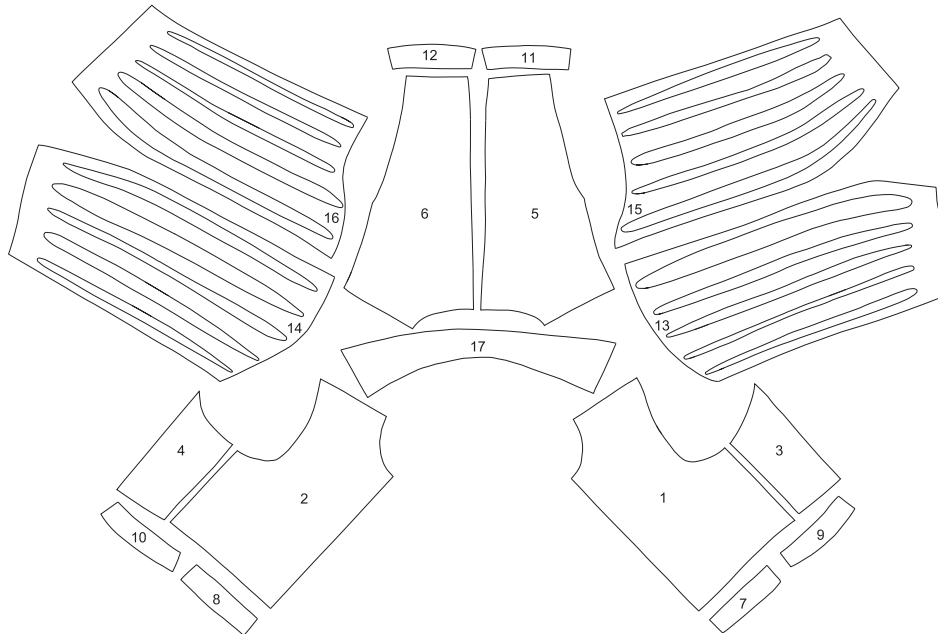
Adam Frans van der Meulen, Das Treffen zwischen König Ludwig XIV. von Frankreich und König Philipp IV. von Spanien 1660, 1664, Privatsammlung (Kat. Aukt. Christie's 2000, S. 167 Kat. Nr. 112) – Jacob Ochtervelt, Der galante Geiger, um 1663–1665, Manchester, Manchester Art Gallery, Inv. Nr. 1926.11 (Kat. Berlin 1984, S. 259 Kat. Nr. 86).

Literatur

BACK 1908, S. 62; Kat. Nürnberg 1952, S. 120 Kat. Nr. M 168; Kat. Heidelberg 1986, S. 833 Kat. Nr. Q 32 (Helge Siefert).

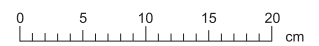
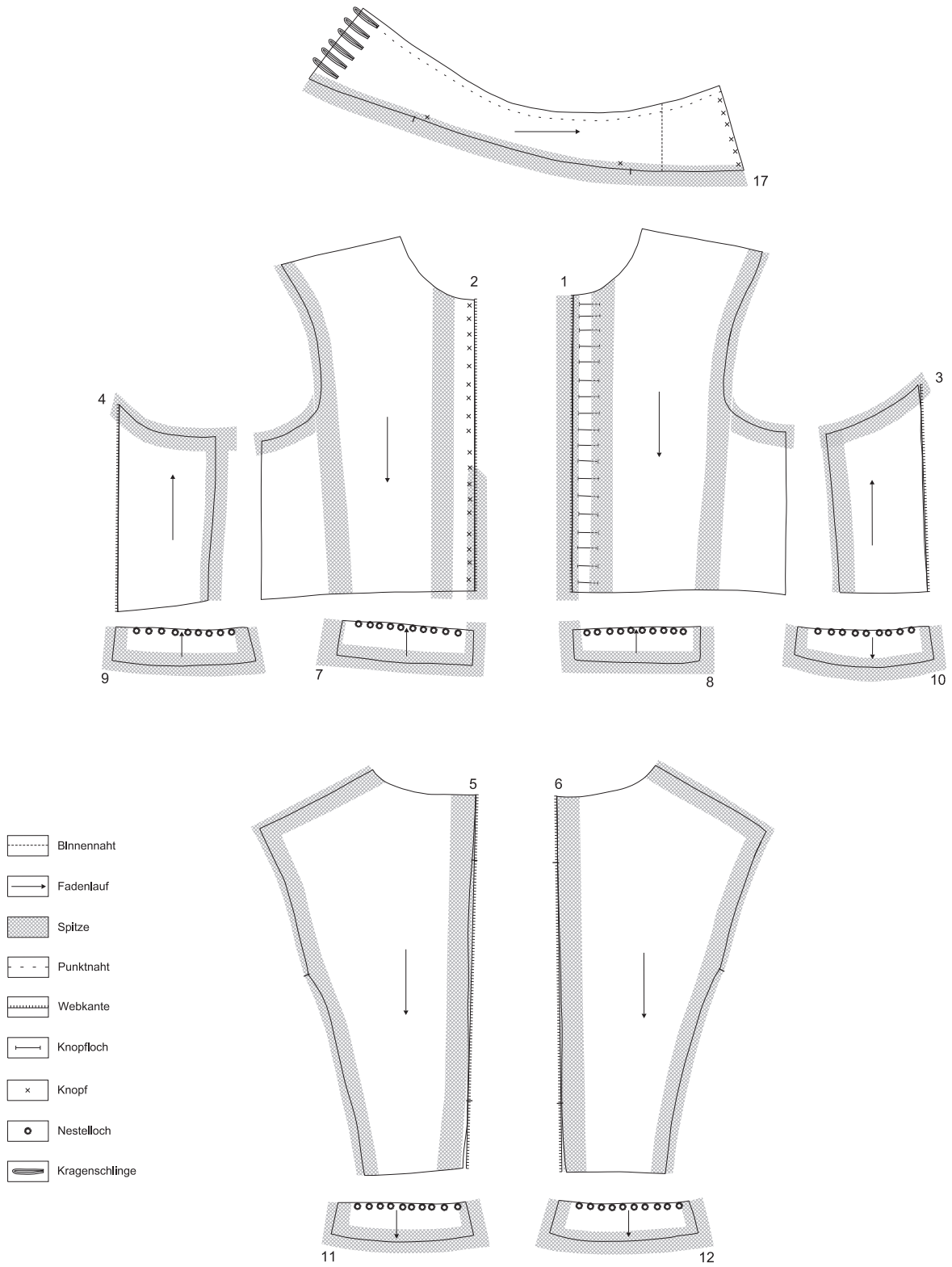


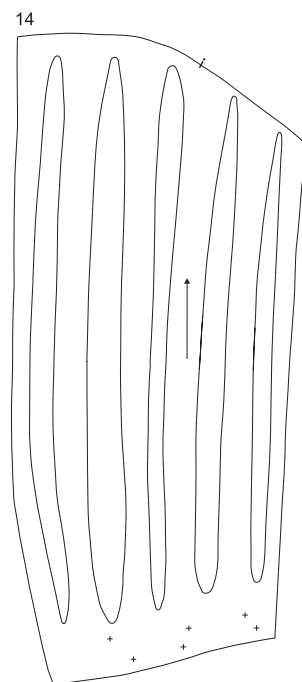
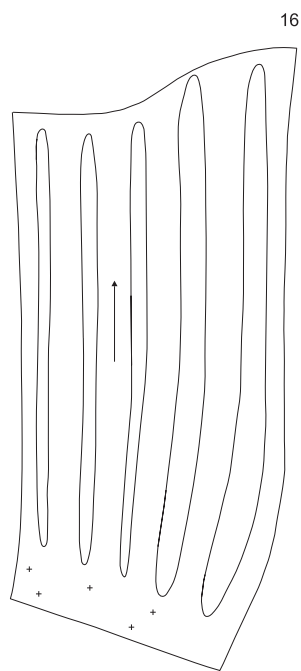
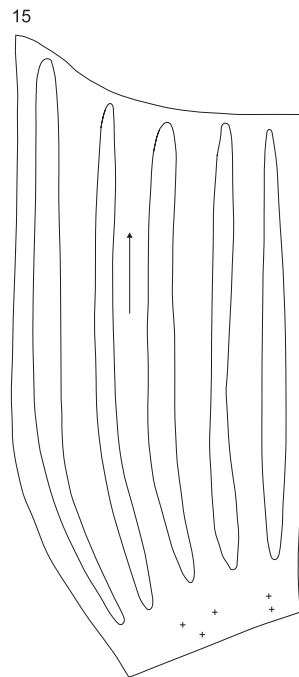
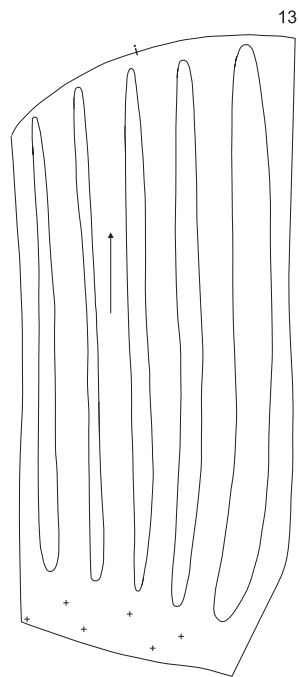
Zeichnung 27: Kat. Nr. 15; Musterzeichnung des Oberstoffs A in Originalgröße.





- | | |
|---------------------------|-----------------------------|
| 1: Vorderteil links | 10: Schoßteil Seite rechts |
| 2: Vorderteil rechts | 11: Schoßteil hinten links |
| 3: Seitenteil links | 12: Schoßteil hinten rechts |
| 4: Seitenteil rechts | 13: Oberärmel links |
| 5: Rückenteil links | 14: Oberärmel rechts |
| 6: Rückenteil rechts | 15: Unterärmel links |
| 7: Schoßteil vorne links | 16: Unterärmel rechts |
| 8: Schoßteil vorne rechts | 17: Kragen |
| 9: Schoßteil Seite links | |

0 10 20 cm



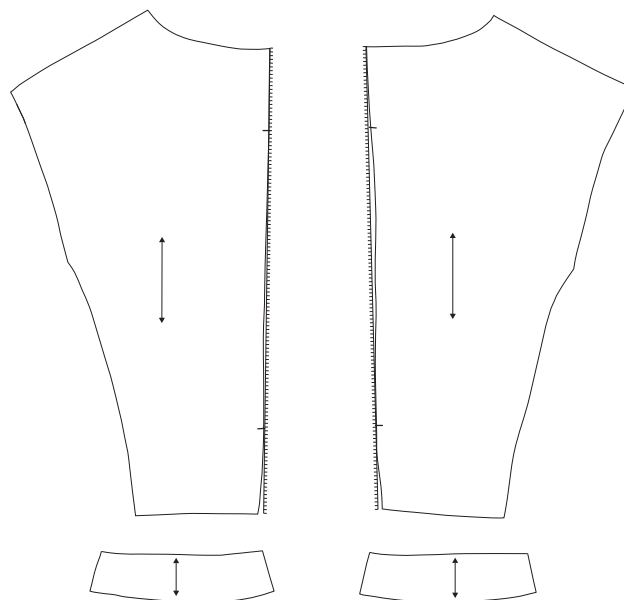
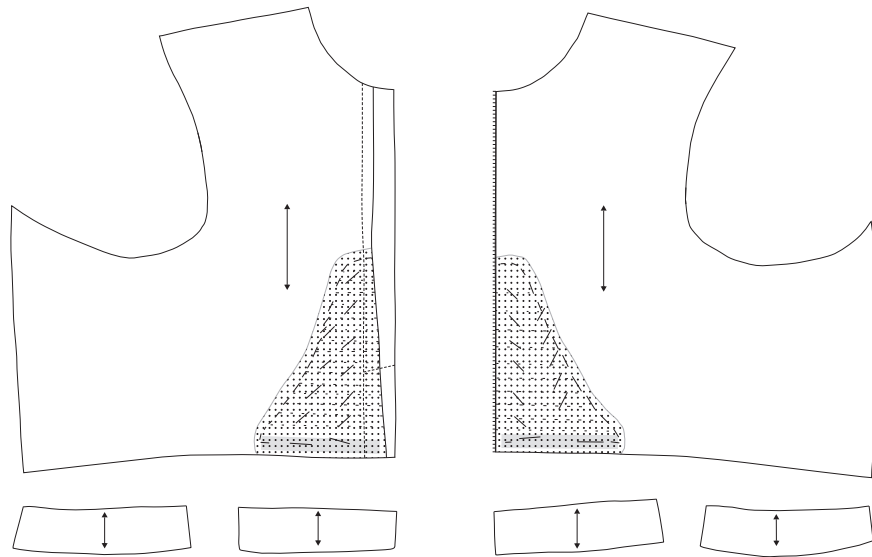
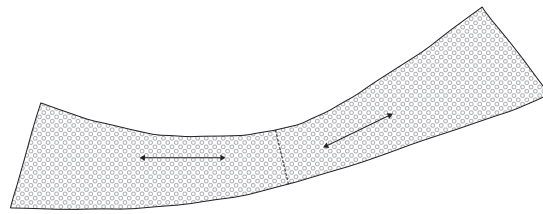




-  Fadenlauf
-  Schleifenansatzpunkt

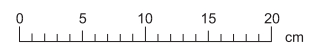


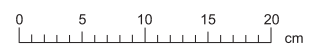
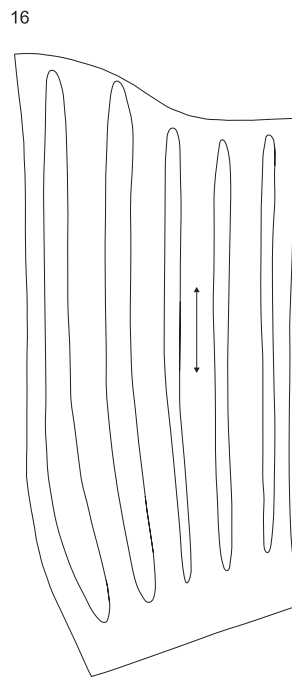
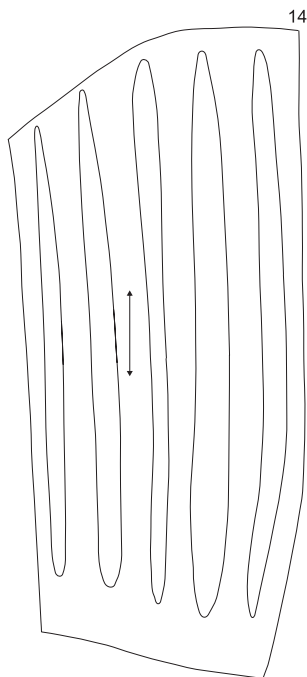
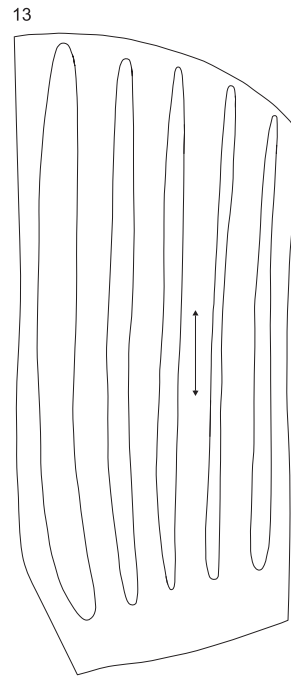
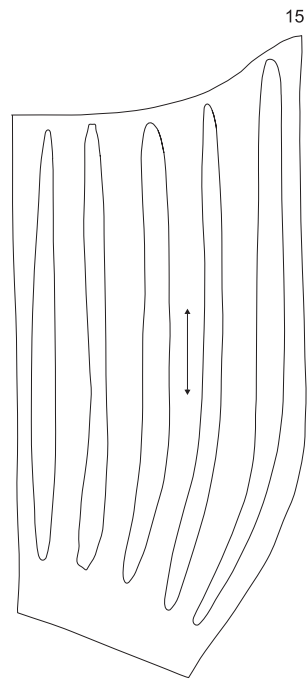
Tafel 59

Kat. Nr. 15: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe
(Vorder-, Rücken-, Schoßteile, Kragen)



-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Einlage D, O, P
-  Einlagenkante
-  Webkante
-  Krageneinlage D, E, N
-  Pikiernaht
-  große Pikierstiche





Kat. Nr. 16

Männerwams

Köln, um 1665–1670; Inv. Nr. Kg 78:6

Vordere Länge 41,5 cm, hintere Länge 47 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das typisch bürgerliche kurze Wams wurde aus schwarzem Seidengewebe mit Querrippenstruktur gefertigt, während als Futter ein helles Köpermischgewebe aus Hanf und Baumwolle sowie heller Barchent dient. Das sichtbare Futter dagegen besteht aus cremefarbenem Seidentaft.

Das Gewand ist mit einem hohen Stehkragen und sechs schmalen Schoßteilen ausgestattet. Die Vorderkanten, die mit schwarzen Posamentenknöpfen besetzt sind, verlaufen ab etwa mittlerer Höhe schräg nach außen, so dass das Wams nur bis zur Hälfte geschlossen werden kann. Die restlichen Knopflöcher wurden dagegen blind gearbeitet. Auffälligster Schmuck des ansonsten eher schlichten Wamses sind die dreiviertellangen Ärmel, deren doppelte, weite Manschetten mit üppigem schwarzem Bandschlaufenbesatz ausgestattet sind, alternierend immer eine glatte und eine gemusterte Schlaufe. Das Dessin des gemusterten Bandes besteht aus einem geometrisch stilisierten Blütenmotiv, das abwechselnd einmal nach links, einmal nach rechts zeigend, vorkommt. Verbunden werden diese alternierenden Blüten durch geschwungene Blattranken.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Leinwandbindung mit Querrippen; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 104 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dreifach, schwarz (nicht durchgefärbt), 14 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 17)
- B. Futterstoff Vorder-, Rückenteile: Köper 1/2, Z-Grat; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 40 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, Z-Drehung, naturfarben, 28 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- C. Kragenfutter: Barchent, Kreuzköper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 18 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, Z-Drehung, naturfarben, 13 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- D. Besatz Ärmelumschläge, Futter linkes Vorderteil: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 72 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 34 Fäden/cm
- E. Futterstoff Knopfleiste, Schoßteile: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème, 74 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème, 41 Fäden/cm; Webkante: Leinwandbindung aus 17 Kettfäden; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, blassgrün; Seide, mehrfädig, Z-Drehung, crème, dick; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 16 grün, 1 crème; Breite: 0,4 cm
- F. Futterstoff Ärmel, Einlage Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 14 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 14 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- G. Band innen: Leinwandbindung mit Querrippenstruktur; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 70 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, dunkelbraun, 22 Fäden/cm; Webkante: gebogter Rand durch unterschiedlich lange Schussschlaufen; Webbreite 3,5 cm; Dekor: Moiré
- H. Glatte Schlaufenbänder: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 88 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 39 Fäden/cm; Webbreite 2,5 cm
- I. Gemusterte Schlaufenbänder: Taffetas à effet poil trañant; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 40 Fäden/cm; Polkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, doppelt, 40 Fäden/cm; Verhältnis: 1 Hauptkettfaden, 1 Polkettfaden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 19 Fäden/cm; Webbreite 2,0 cm
- J. Aufhängeschlaufen innen: Pékin; 2 Bindungsarten: Leinwandbindung, Cannelé 3/1; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz (nicht durchgefärbt), 42 Fäden/cm; Schuss: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz (nicht durchgefärbt), dreifach, 19 Fäden/cm; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 5 Leinwandbindung, 13 Cannelé, 10 Leinwandbindung, 13 Cannelé, 5 Leinwandbindung; Webkante: gebogter Rand durch unterschiedlich lange Schussschlaufen; Webbreite 1,3 cm
- K. Posamentenknöpfe: Umstochener Holzkern,⁷⁶⁷ a) Seide, starke S-Drehung, schwarz; b) Seide, starke S-Drehung, schwarz, um Seidenseele (ohne erkennbare Drehung, schwarz), Montage Z; c) Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz (wie bei Kat. Nr. 17)
- L. Schlingen am Kragen: Rundgeflecht aus 4 Fadengruppen⁷⁶⁸; Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, dreifach (= 1 Fadengruppe)
- M. Fischbeinstäbe
- N. Karton

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
2. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht, beschichtet
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet
5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
6. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)

⁷⁶⁷ PIECHATSCHKEK 2005, S. 105.

⁷⁶⁸ «Four-Strand Tubular Braiding» (SPEISER 1983, S. 92)

Verarbeitung und Veränderungen

An den Vorderkanten wurden die Nahtzugaben des Oberstoffs (A) um die Einlage (F) nach innen umgeschlagen und angenäht (Vorstiche, Faden 1). Die linke Vorderkante wurde mit Taft (E) gefüttert, indem zunächst ein Taftstreifen von oben bis zur Mitte mit Vorstichen aufgenäht (Faden 1) und danach ein zweiter Streifen (E) nach unten bis zum Saum hin angebracht wurde, der oben mit Saumstichen, ansonsten mit Vorstichen befestigt ist (Faden 1). In diese Knopfleiste wurden die Knopflöcher und ebenso die Scheinknopflöcher eingearbeitet (Faden 1, doppelt). Letztere wurden nur in den Oberstoff eingnäht, während die Verbindungsstiche zwischen ihnen durch alle Schichten geführt wurden. Rechts wurden die Knöpfe (K) angebracht (Faden 5).

An den Seitennähten wurden die Nahtzugaben der Vorderseite (A) mit großen Vorstichen auf die Einlage (F) des Rückenteils geheftet (Faden 3), so dass Vorder- und Rückenteileinlagen bündig aneinanderstoßen. Anschließend wurde das Rückenteil mit seinen ca. 5 cm breit eingeschlagenen Nahtzugaben mit Saumstichen (Faden 1) auf die Vorderseite genäht. Die Schulternähte wurden genauso ausgeführt, nur mit weniger breiten Nahtzugaben.

An den Schoßteilen wurde der Oberstoff (A) mit seinen Nahtzugaben über eine Einlage (F) nach hinten umgeschlagen und mit Vorstichen durch alle Lagen hindurch angenäht (Faden 1). Nun folgte das Einarbeiten der umstochenen Nestellöcher (Faden 1, doppelt) und das Einnähen des Futter (E) mit Vorstichen (Faden 2). Dann wurden die Schoßteile rechts auf rechts mit Rückstichen an das Wams genäht (Faden 1), die Nahtzugaben wurden auseinandergebügelt und an Oberteil (Faden 3) und Schoßteilen (Faden 1) angeheftet.

Die Nahtzugaben der Armausschnitte wurden nach innen umgeschlagen und mit einem schmalen, in Längsrichtung gefalteten Gewebestreifen (A) ausgestattet, der wie ein Paspel etwas vorsteht. Diese Schichten wurden durch eine Punktstichnaht (Faden 1) verbunden. Ca. 0,5 cm daneben wurde eine zweite Punktstichnaht angebracht (Faden 1).

An den Ärmeln des Ober- (A) und des Futterstoffs (F) wurden die Längsnähte geschlossen, indem jeweils der Oberärmel mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen auf den Unterärmel genäht wurde (Faden 1). Dann wurde das Futter in die Ärmel eingeschoben, und ca. 0,3 cm neben den Längsnähten wurden die Schichten mit einer Punktstichnaht aufeinander fixiert (Faden 1). Entlang der Nahtzugaben der Armkugel wurden Oberstoff (A) und Futter (F) mit Vorstichen (Faden 3) aufeinander genäht. Am unteren runden Ärmelabschluss wurden die Nahtzugaben der Einlage (F) abgeschnitten, die Nahtzugaben des Oberstoffs (A) wurden darüber nach hinten umgeschlagen, und ein Umschlagbesatz aus Taft (D) wurde mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Vorstichen durch alle Schichten hindurch angenäht (Faden 1). An seiner Unterseite wurde der Taftbesatz (D) mit Vorstichen (Faden 1) am Futter (F) befestigt. Die Manschetten (A) wurden mit Einlage (F) unterlegt und ringsum mit Taft (D) verstürzt (Vorstiche, Faden 1). Ärmelumschläge und separat gearbeitete Manschetten wurden entlang ihrer Ränder abwechselnd mit glatten (H) und gemusterten (I) Seidenschlaufen besetzt, wobei der Annähfaden an der Rückseite mit Vorstichen weitergeführt wurde (Faden 1). Schließlich wurden die Manschetten an ihrer Unterkante mit Saumstichen (Faden 1) an den Ärmeln angenäht. Die fertigen Ärmel wurden von innen mit Überwendlichstichen an den Nahtzugaben der Armausschnitte des Wamses befestigt (Faden 3).

An der Innenseite der Vorderseite wurden die Bauch-Formplatten, die jeweils aus zwei Lagen Karton bestehen, in die mit Vorstichkanälen Fischbeinstäbe eingearbeitet worden waren und an deren vorderer Kante zusätzlich ein Leinenstreifen angebracht worden war (Faden 3), mit Saumstichen an der Taillennaht befestigt (Faden 3). Dann wurden die Bauch-Formplatten noch mit schwarzem Taft (D) bezogen und an den Vorderkanten befestigt (Saumstiche, Faden 1). Nach dem Einnähen des Barchentfutters (B) an den Vorderkanten und der Taillennaht sowie an der Taillennaht des Rückenteils (Saumstiche, Faden 2) wurde das Futterrückenteil mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Rückstichen (Faden 2) auf die Futtervorderseite genäht, während die Schulternähte mit Rückstichen rechts auf rechts geschlossen wurden (Faden 2). Schließlich wurde das Futter (B) auch entlang den Armausschnitten angenäht (Saumstiche, Faden 2).

Die aufeinander pikierten (Faden 3) Einlagen der Kragens (senkrechte Fischbeinstäbe zwischen zwei Schichten Karton, darauf noch eine Lage beschichtetes Leinen (F)) wurden am Halsausschnitt des Wamses mit eingeschlagener Nahtzugabe angenäht (Saumstiche, Faden 4) und nach dem Schließen der Teilungsnähte rechts auf rechts (Faden 1) am Oberstoff (A) mit diesem bezogen. An der Kragenansatznaht wurde der Oberstoff (A) mit eingeschlagener Nahtzugabe und Vorstichen (Faden 1) angenäht. In die rechte Kragenkante wurden die Knöpfe (K) eingnäht (Faden 5), in die linke entsprechend die Schlingen (L) eingearbeitet. Danach wurde das Kragenfutter (C) angebracht (Saumstiche, Faden 4) und gleichzeitig das Futter am Halsausschnitt mitgefasst. Innen am Kragen wurden zwei Aufhängeschlaufen (J) angenäht (Faden 3).

Im 19. Jahrhundert wurden innen als Ausbesserung des wohl zerschlissenen Taftfutters (D) auf den Bauch-Formplatten an der linken Seite drei zusammengenähte Bänder (G) und rechts ein waagrechtes Band (G) aufgenäht (Faden 6).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Bisher konnte außer dem Wams Kat. Nr. 17 kein vergleichbares Kleidungsstück in dieser bürgerlichen Form gefunden werden.

Vergleiche in Bildquellen

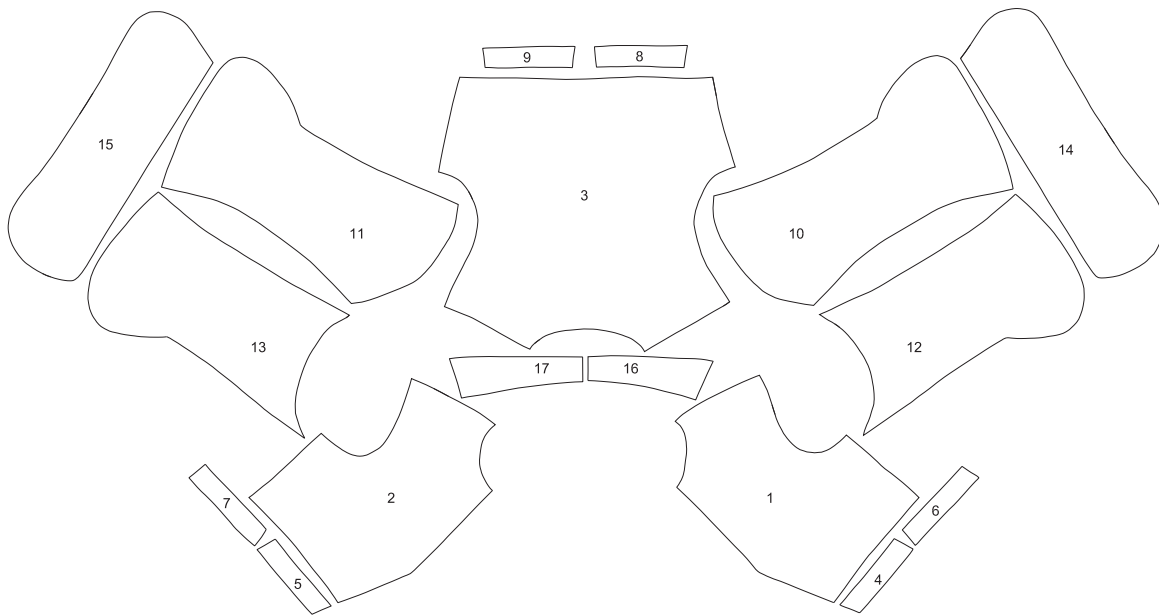
Bartholomeus van der Helst, Junges Patrizierpaar, 1661 [?], Bild, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 235 (DAVENPORT 1948, S. 627 Abb. 1672). – Gerard ter Borch, Porträt eines jungen Mannes in Schwarz, um 1663–1664, London, National Gallery, Inv. Nr. N 1399. – Frans Hals, Gruppenporträt der Regenten des Oudenmannenhuis, 1664, Haarlem, Frans Halsmuseum, Inv. Nr. os I-115. – Karel Dujardin, Porträt eines vornehmen Herrn, 1666, Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Inv. Nr. PAM 801. – Abraham van den Tempel, Familienbildnis, um 1665–1670, St. Petersburg, Eremitage, (KYBALOVÁ / HERBENOVÁ / LAMAROVÁ 1968, S. 416 Abb. 699). – Jan de Bray, Porträt des Jonkheer Adriaen de Kies, 1671, Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts (Actes 1955, S. 149 Abb. 12).

Literatur

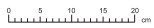
unveröffentlicht



Zeichnung 28: Kat. Nr. 16; Musterzeichnung des Schlaufenbandes I in Originalgröße.

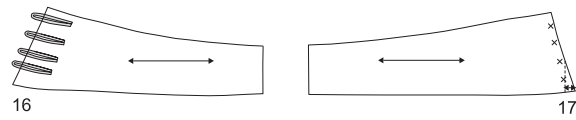
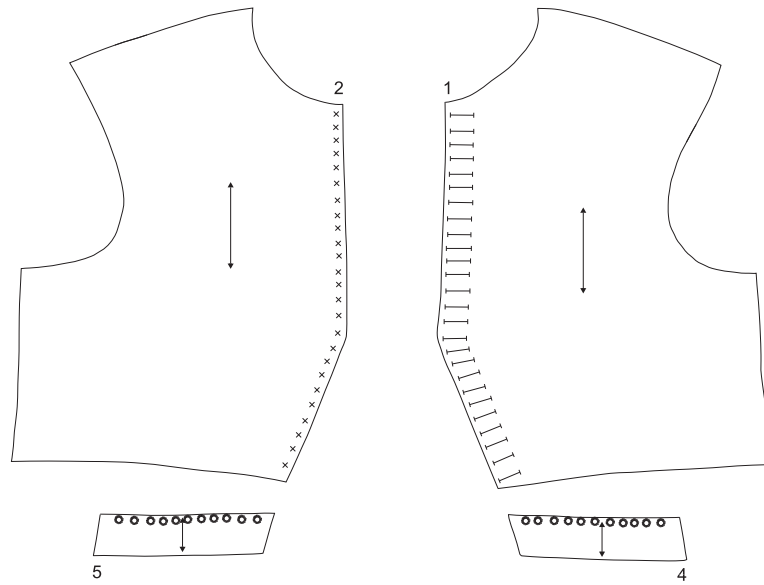








- | | |
|----------------------------|-----------------------|
| 1: Vorderteil links | 10: Oberärmel links |
| 2: Vorderteil rechts | 11: Oberärmel rechts |
| 3: Rückenteil | 12: Unterärmel links |
| 4: Schoßteil vorne links | 13: Unterärmel rechts |
| 5: Schoßteil vorne rechts | 14: Manschette links |
| 6: Schoßteil Seite links | 15: Manschette rechts |
| 7: Schoßteil Seite rechts | 16: Kragen links |
| 8: Schoßteil hinten links | 17: Kragen rechts |
| 9: Schoßteil hinten rechts | |

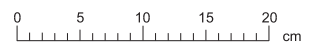
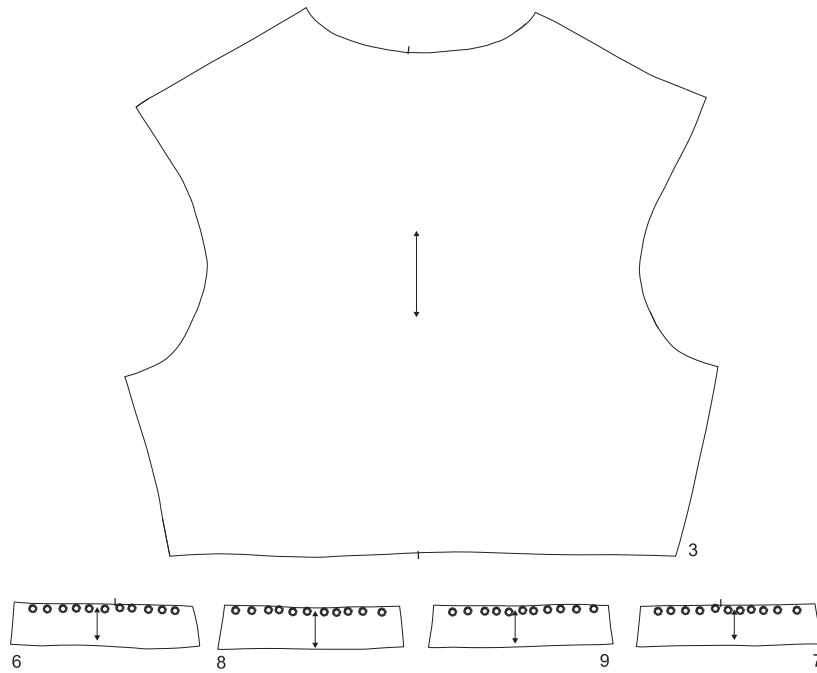


Tafel 62

Kat. Nr. 16: Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Kragen)

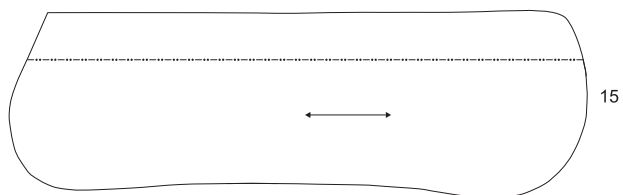
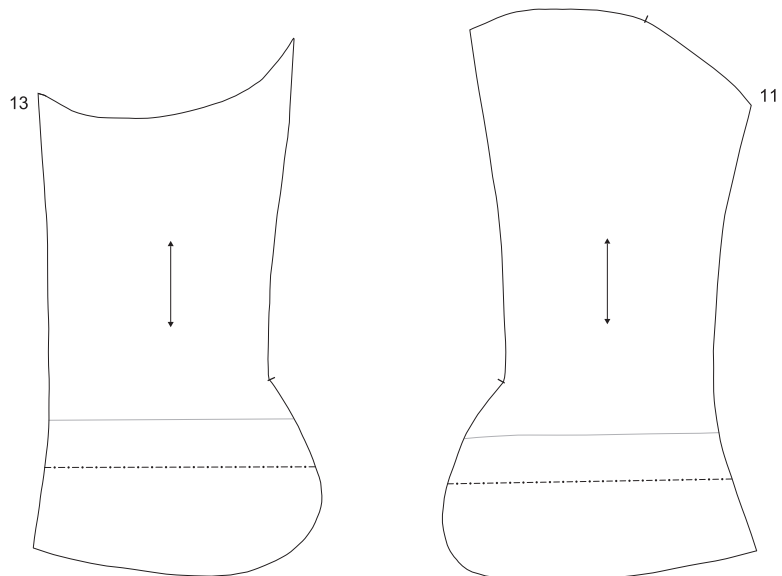
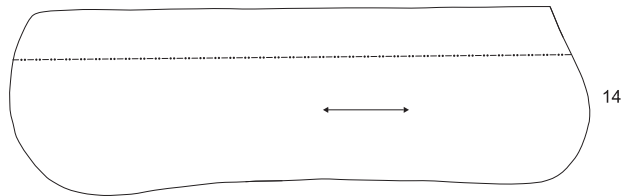
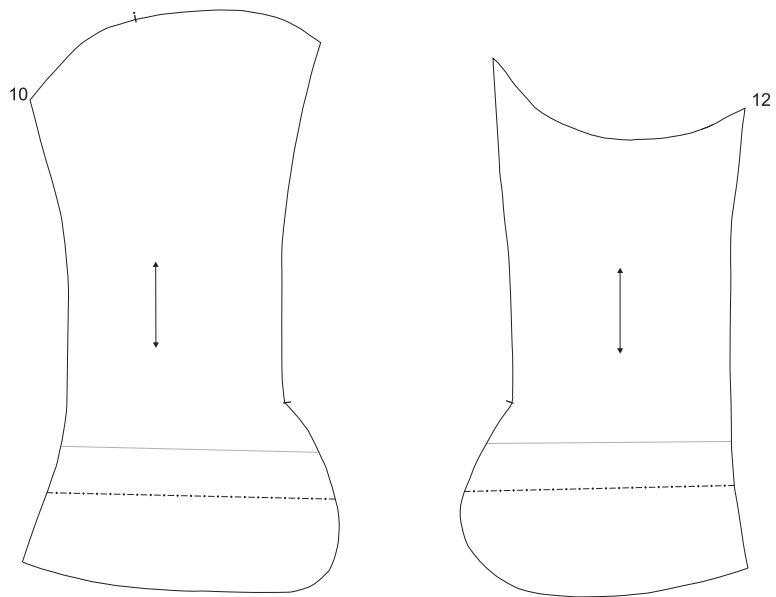





-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Knopf
-  Knopfloch
-  Nestelloch
-  Kragenschlinge

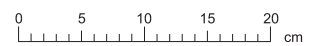


Tafel 63

Kat. Nr. 16: Schnitt für den Oberstoff (Ärmel, Manschetten)

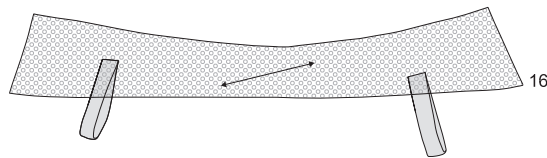
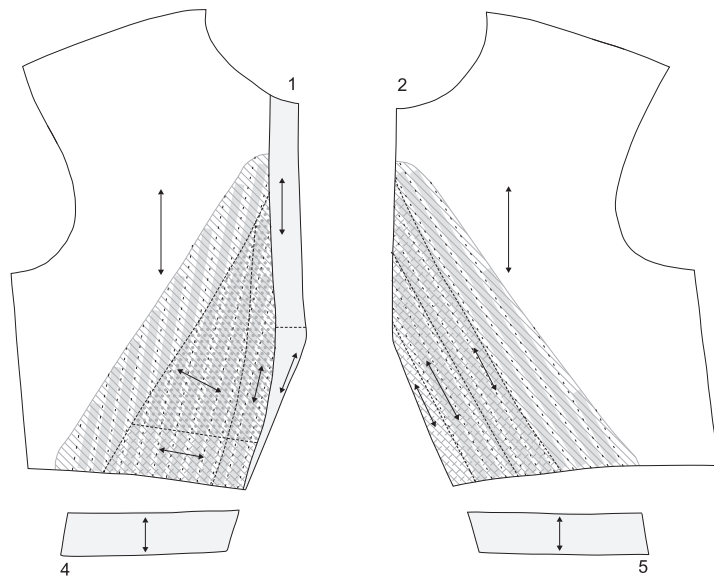












-  Umbug nach vorne
-  Fadenlauf
-  Manschettenansatzlinie

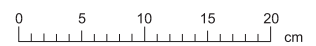
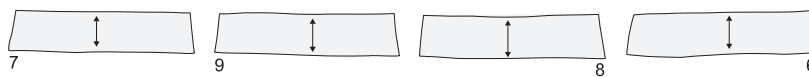
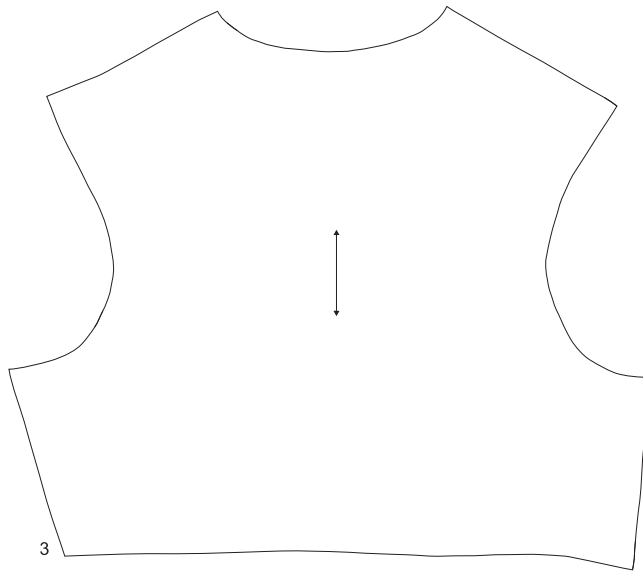


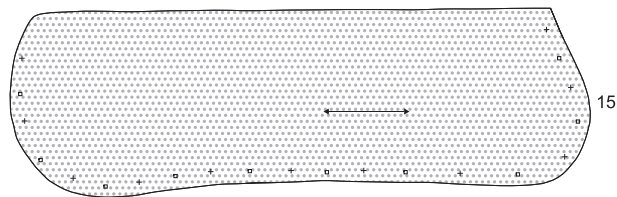
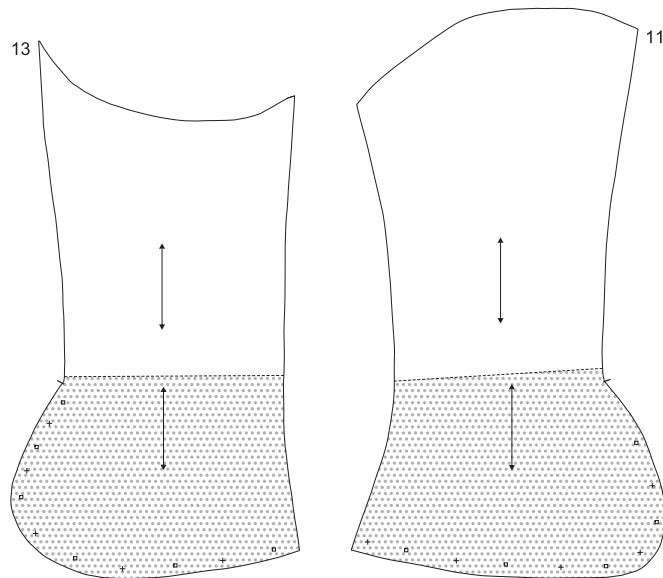
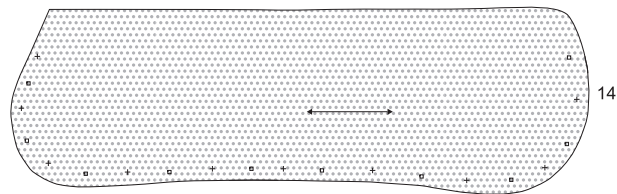
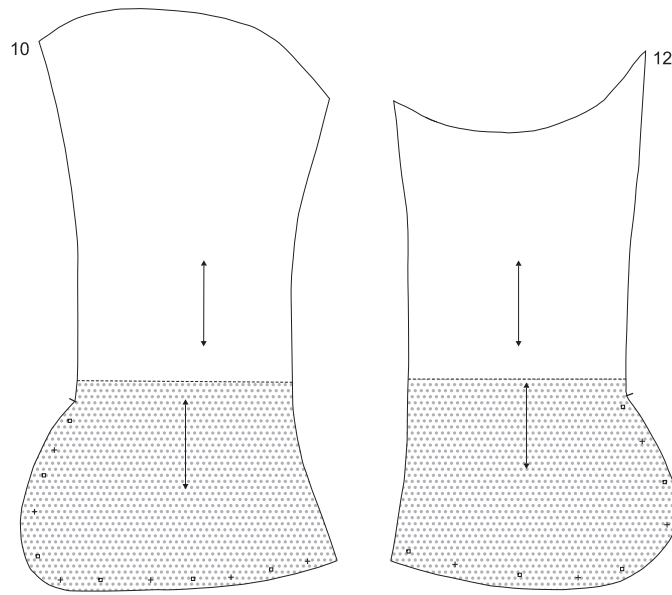
Tafel 64





Kat. Nr. 16: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Kragen)

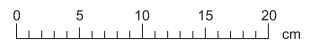


-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Futter D
-  Futter E
-  Band G
-  Einlage F, O
-  Krageneinlage F, N
-  Fischbeinstab
-  Pikiernaht
-  Aufhängeschlaufe





-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Futter D
-  Ansatzpunkt glatte Bandschlaufe
-  Ansatzpunkt gemusterte Bandschlaufe



Kat. Nr. 17

Knabenwams

Köln, um 1665–1675; Inv. Nr. Kg 93:21

Vordere Länge 39 cm, hintere Länge 43 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das schlichte Wams gleicht dem vorherigen (Kat. Nr. 16). Es wurde aus dem gleichen Gewebe und in der gleichen Technik hergestellt. Als Futter wurde bei dem Knabenwams allerdings ein helles Baumwollgewebe gewählt, während das sichtbare Futter aus einem weißen Seidentaft mit Lochmusterung besteht.⁷⁶⁹

Auch der hohe Stehkragen, die sechs schmalen Schoßteile und die Knöpfe in der vorderen Mitte entsprechen dem Wams Kat. Nr. 16. Allerdings verlaufen hier die Vorderkanten ab der Mitte nur in einer leichten Schräge nach außen, und alle Knopflöcher sind funktionstüchtig. Die dreiviertellangen Ärmel enden in breiten, mit Seidenmoiré besetzten Umschlägen, die mit einer an einem Knopf befestigten langen Schlaufe gerafft werden. Diese Manschetten sind Teil der Erweiterung des Wamses, die wohl wurde kurze Zeit nach seiner Fertigstellung erfolgte.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Leinwandbindung mit Querrippen; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 104 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, dreifach, schwarz (nicht durchgefärbt), 14 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 16)
- B. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Baumwolle, Z-Drehung, naturweiß, 28 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, Z-Drehung, naturweiß, 26 Fäden/cm
- C. Einlage: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 20 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 18 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- D. Futterstoff: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, weiß, 52 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, weiß, 31 Fäden/cm; Dekor: kleine, eingestanzte Löcher in unterschiedlicher Anordnung
- E. Eingesetztes Futter am Ärmel: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, crème, 68 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème, 31 Fäden/cm; sehr glänzende Oberfläche
- F. Manschetten, eingesetztes Seitenteil: Leinwandbindung mit Querrippen; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 72 Fäden/cm; Schuss: Wolle, Z-Drehung, schwarz, 17 Fäden/cm
- G. Eingesetztes Gewebe Unterärmel: Leinwandbindung mit Querrippen; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 88 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 26 Fäden/cm; Dekor: Moiré
- H. Besatz Manschetten: Leinwandbindung mit Querripp; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 50 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 26 Fäden/cm; Dekor: Moiré
- I. Einlage Einsätze, Ärmelinsätze: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 24 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 24 Fäden/cm
- J. Versteifung Ärmelnähte innen: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 15 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 15 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- K. Posamentenknöpfe am Kragen: Umstochener Holzkern;⁷⁷⁰ a) Seide, starke S-Drehung, schwarz; b) Seide, starke S-Drehung, schwarz um Seidenseele (ohne erkennbare Drehung, schwarz), Montage Z; c) Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz (wie bei Kat. Nr. 16)
- L. Posamentenknöpfe an den Ärmeln: Umstochener Holzkern;⁷⁷¹ Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
- M. Schlaufen am Ärmel: Rundgeflecht aus 4 Fadengruppen⁷⁷²; Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, schwarz, vierfach (= 1 Fadengruppe)

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
2. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dick
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, blau
5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
6. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht, dünn
7. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, braun
8. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)
9. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, sehr dünn, doppelt
10. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, dunkel naturfarben, dünn

⁷⁶⁹ Vergleichbare Gewebemusterungen finden sich an folgenden Männergewändern: Wams eines Knabenanzugs, 1640er Jahre, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 145-1937. – Polnischer Rock von König Christian V. von Dänemark, 1687 (FLAMAND CHRISTENSEN 1940, Bd. 2, Tafel 62).

⁷⁷⁰ PIECHATSCHKEK 2005, S. 109.

⁷⁷¹ PIECHATSCHKEK 2005, S. 109.

⁷⁷² «Four-Strand Tubular Braiding» (SPEISER 1983, S. 92).

Verarbeitung und Veränderungen

Dem ganzflächigen Zwischenfutter (C) der Vorderteile wurden je zwei Schichten Einlage (C) im Armlochbereich und eine Lage (C) zur Seitennaht hin, die oben zwischen den Armlocheinlagen liegt, aufpikiert (Faden 3). An den mit dieser Einlage ausgestatteten Vorderteilen (A) wurden die Nahtzugaben der Vorderkanten nach innen eingeschlagen und angeheftet (Faden 1). An der linken Vorderkante wurde innen ein Taftstreifen (C) angebracht (Punktstiche, Faden 1). Nun folgte das Einarbeiten der Knopflöcher in diese Knopfleiste (Faden 2) und das Annähen der Knöpfe (K) an der rechten Vorderkante (Faden 4).

An den Seitennähten wurden die Nahtzugaben der Rückenteileinlage (C) mit Saumstichen auf das Seitenteil genäht. Anschließend wurde das Rückenteil mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen (Faden 1) auf den Seitenteilen angebracht. Seiten- und Vorderteile wurden vermutlich ebenso zusammengenäht wie beim Wams Kat. Nr. 16. Da diese Nähte später aufgetrennt und wieder neu geschlossen wurden, ist dies heute jedoch nicht mehr nachvollziehbar. An den Schulternähten wurde die Einlage (C) des Rückenteils mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen auf den Vorderteilen befestigt (Faden 4). Neben dieser Naht wurden alle Schichten zusätzlich durch eine Pikiernaht (Faden 4) verbunden. Schließlich wurde das Rückenteil an den Schultern mit breit eingeschlagenen Nahtzugaben und Punktstichen (Faden 1) auf die Vorderteile genäht.

Der Oberstoff der Schoßteile (A) wurde mit seinen Nahtzugaben über die Einlage (C) nach innen umgeheftet (Faden 1), dann folgte das Einarbeiten der umstochenen Nestlöcher (Faden 2). Die Schoßteile wurden mit gelochtem Taftfutter (D) versehen (Vorstiche durch alle Lagen, Faden 1) und am Wams rechts auf rechts angenäht (Rückstiche, Faden 1). Danach wurde die Unterkante des Knopfleistenbesatzes (D) mit Saumstichen (Faden 1) angenäht.

An den Armlöchern wurden wie bei Kat. Nr. 16 die Nahtzugaben nach innen eingeschlagen und die Kanten mit einem gerade zugeschnittenen, längsgefalteten Taftstreifen (D) unterlegt (Faden 1).

An den Oberstoffärmeln (A) wurden die Längsnähte geschlossen, indem der Ober- jeweils auf den Unterärmel genäht wurde (Saumstiche, Faden 1). Am Ärmelfutter (B) wurden die hinteren Längsnähte genauso ausgeführt, während die vorderen rechts auf rechts mit Rückstichen geschlossen wurden (Faden 6). An das Ärmelfutter (B) wurde als Verlängerung Taft (D) mit eingeschlagener Nahtzugabe und Vorstichen (Faden 3) angebracht. Dann wurden Ober- und Futterstoff an den Unterärmelzugaben der hinteren Längsnaht aufeinander genäht (Vorstiche, Faden 3), wobei ein Einlagestreifen (J) zur Verstärkung mitgefasst wurde. Ober- und Futterstoffärmel wurden gewendet, und am Saum wurden Ober- und Futterstoff aneinandergenäht (Vorstiche, Faden 1). Am rechten Unterärmel befindet sich innen an der Unterseite ebenfalls ein versteifender Einlagestreifen (J). Vielleicht waren dort ursprünglich offene Schlitze. Die Ärmel wurden vermutlich wie bei Kat. Nr. 16 in das Wams eingesetzt (Faden 5).

Die Bauch-Formplatten bestehen jeweils aus zwei Lagen Leinengewebe (C), die durch parallele Vorstichlinien zu Kanälen für die eingeschobenen Fischbeinstäbe verbunden wurden. Zusätzlich wurden um die Vorderkante der linken Bauch-Formplatte drei Taftstücke, einander überlappend, angebracht. Das linke Vorderteilfutter (B) wurde mit seiner Webkante auf der linken Bauch-Formplatte platziert, und darüber wurde ein Besatz aus gelochtem Taft (D) angebracht (Saumstiche, Faden 3), wobei alle Schichten an der Vorderkante mit Vorstichen verbunden wurden (Faden 3). An der rechten Vorderkante wurde das Futter (B) mit eingeschlagener Nahtzugabe zusammen mit der Bauch-Formplatte eingenäht (Saumstiche, Faden 3) und dann mit gelochtem Taftbesatz (D) ausgestattet. Die Futterseitennähte wurden vermutlich so ausgeführt, dass das Rückenteil mit eingeschlagenen Nahtzugaben auf die Vorderteile genäht wurde. Die Schulternähte des Futters wurden rechts auf rechts mit Rückstichen (Faden 3) geschlossen, und das Futter wurde ringsum in das Wams eingenäht (Saumstiche, Faden 3).

Für die Einlage des Kragens wurden zwei Lagen Karton zwischen zwei Schichten Einlagegewebe (C) gelegt und durch senkrechte Vorstichlinien (Faden 3) verbunden. In diese Kanäle wurden zwischen die Kartonschichten Fischbeinstäbe eingeschoben, dann wurden alle Lagen an der Oberkante mit Überwendlichstichen verbunden (Faden 3). Diese Einlage wurde mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen (Faden 3) am Halsloch angenäht und dann mit dem zusammengesetzten (Faden 1) Oberstoff (A) bezogen (Faden 3). An der rechten Kragenkante wurden die Knöpfe (K) angenäht (Faden 4), an der linken Kante entsprechend die heute nicht mehr vorhandenen Schlingen angebracht. Letzter Arbeitsschritt war das Einnähen (Saumstiche, Faden 3) des Kragenfutters (B), wobei das Futter am Halsloch mitgefasst wurde.

Wohl für denselben Träger wurde das Knabenwams durch Einsetzen von Geweben erweitert und mit gerafften Manschetten ausgestattet. Zur Erweiterung der Seitenteile wurden im Ober- und Futterstoff die vordere Seitennaht und ebenso ein Stück der Taillennaht sowie der Ärmelansatznaht geöffnet. Zwischen die Einlagen von Vorder- und Seitenteil wurde zunächst ein Stück neue Einlage (I) eingesetzt, indem die alte Einlage (C) jeweils mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen auf die neue genäht wurde (Faden 3). Dann wurde an der vorderen Naht des Seitenteils (A) ein schwarzer Gewebestreifen (F) rechts auf rechts angenäht (Vorstiche, Faden 1), und die Nahtzugaben wurden auseinandergebügelt und angeheftet (Faden 1). Nach vorne hin wurde das eingesetzte Seitenteil mit seinen breiten Nahtzugaben mit großen Vorstichen auf der Vorderteil-Einlage befestigt (Faden 3). Dann wurde das Oberstoffvorderteil mit eingeschlagener Nahtzugabe und Punktstichen (Faden 1) auf das neue Seitenteil genäht. Nun konnten die seitlichen Schoßteile wieder rechts auf rechts angebracht werden (Faden 1). Nach Ansetzen des Futterrückenteils mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen am Futtervorderteil (Faden 3) wurde das Futter wieder an der Taille befestigt (Saumstiche, Faden 1).

Zur Erweiterung der Ärmel wurde nach partiellem Auftrennen der Ärmelansatznaht der Unterärmel der Länge nach durchgeschnitten. Am Oberstoffärmel wurde ein Streifen des Originalgewebes (A) eingesetzt, der aus zwei Stücken rechts auf rechts zusammengesetzt worden war (Vorstiche Faden 1), wobei die Nahtzugaben angeheftet wurden (Faden 1). Die Streifen wurden an beiden Seiten rechts auf rechts in den Oberstoff eingenäht (Faden 1), und wieder wurden die Nahtzugaben festgeheftet (Faden 1).

Auch an den Futterunterärmeln wurde je ein Streifen (B) eingesetzt: Zur hinteren Ärmelnaht hin wurde der hintere Unterärmel mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen auf den mittleren Unterärmel genäht (Faden 3), nach vorne hin wurden beide Unterärmelteile rechts auf rechts zusammengenäht (Rückstiche, Faden 3). Am Taftfutter der Ärmel, das ebenfalls durchgeschnitten und ein Stück weit abgetrennt war, wurde auch je ein Stück neuer Taft (E) eingesetzt: Die alten Taftteile (D) wurden mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Vorstichen auf das neue Stück genäht (Faden 1), und das gesamte Taftfutter wurde noch einmal ringsum mit Vorstichen angenäht (Faden 1).

An Ober- und Unterärmel wurde an der hinteren Naht je ein Keil (F) angesetzt, indem der Oberärmel mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen auf den Keil genäht wurde (Faden 1), während der Unterärmel, der an dieser Stelle eine Webkante aufweist, mit Saumstichen offenkantig auf dem Keil befestigt wurde (Faden 1). Um die gewünschte breite Manschettenform zu erzielen, wurde der Ärmel mit eingeschlagener Nahtzugabe auf einen Gewebestreifen (G) genäht (Faden 1). Ein in der Form entsprechender Manschettenbesatz aus Seidenmoiré (H), der aus zwei Teilen rechts auf rechts zusammengesetzt worden war (Vorstiche, Faden 1), wurde an den Kanten mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Vorstichen am Ärmel angenäht (Faden 1) und an seiner Oberkante mit Saumstichen am Ärmelfutter befestigt (Faden 1). An der vorderen Ärmelnaht wurde je ein neuer Knopf (L) angenäht (Faden 7), und als Gegenstück wurde innen im Ärmel je eine lange Schlaufe (M) angebracht (Faden 2), mit der die Manschette hochgerafft werden kann.

Unten an der Armkugel wurden die Ärmel nicht wieder am Armloch eingesetzt, sondern Oberstoff (Faden 1) und Futter (Faden 3) wurden separat an Kleidungsstück und Ärmel aneinandergenäht.

Im 19. Jahrhundert wurden die Nähte an vielen Stellen repariert (Faden 8)

Später wurde das Taftfutter an der Bauch-Formplatte noch einmal neu angenäht (Faden 9).

Am linken Unterärmel wurde vorne eine kleine Falte eingenäht (Faden 10).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

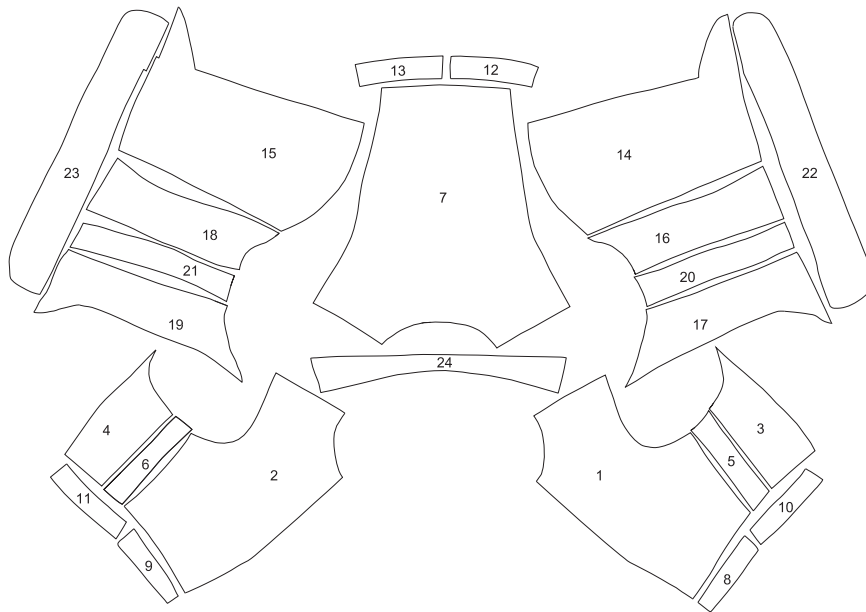
Außer dem Wams Kat. Nr. 16 sind bisher keine Vergleichsstücke bekannt.

Vergleiche in Bildquellen

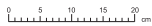
Bartholomeus van der Helst, Junges Patrizierpaar, 1661 [?], Bild, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 235 (DAVENPORT 1948, S. 627 Abb. 1672). – Gerard ter Borch, Porträt eines jungen Mannes in Schwarz, um 1663–1664, London, National Gallery, Inv. Nr. N 1399. – Jan de Bray, Die Regenten des Leprosenhauses von Haarlem, 1667, Haarlem, Frans Halsmuseum, Inv. Nr. os I-34. – Karel Dujardin, Porträt eines vornehmen Herrn, 1666, Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Inv. Nr. PAM 801. – John Michael Wright, Porträt von Sir Edwar Turnour, 1672, Privatsammlung (RIBEIRO 2005, S. 233). – J. A. Thill, Porträt von Herzog Wilhelm Ludwig von Württemberg, 1674, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum (GRÖNWOLDT 1993, S. 103 Abb. 57).

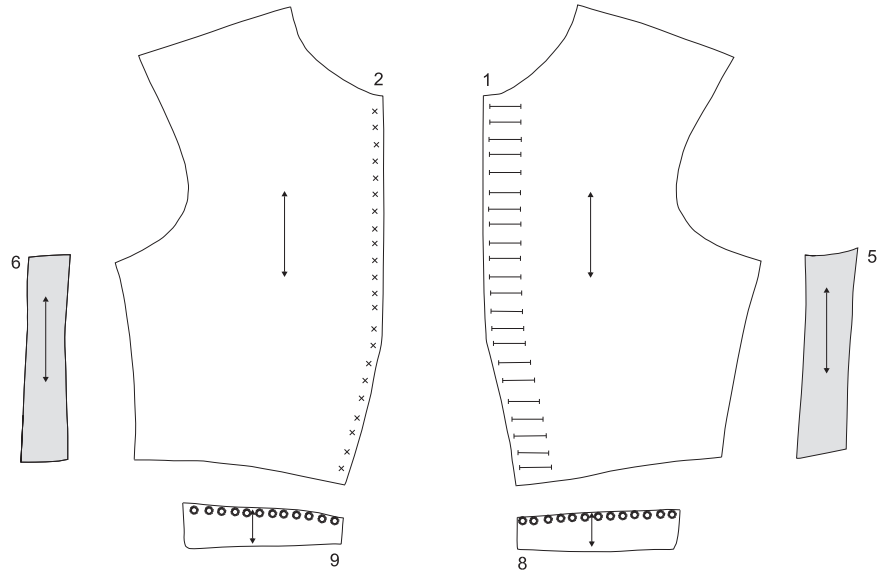
Literatur







unveröffentlicht

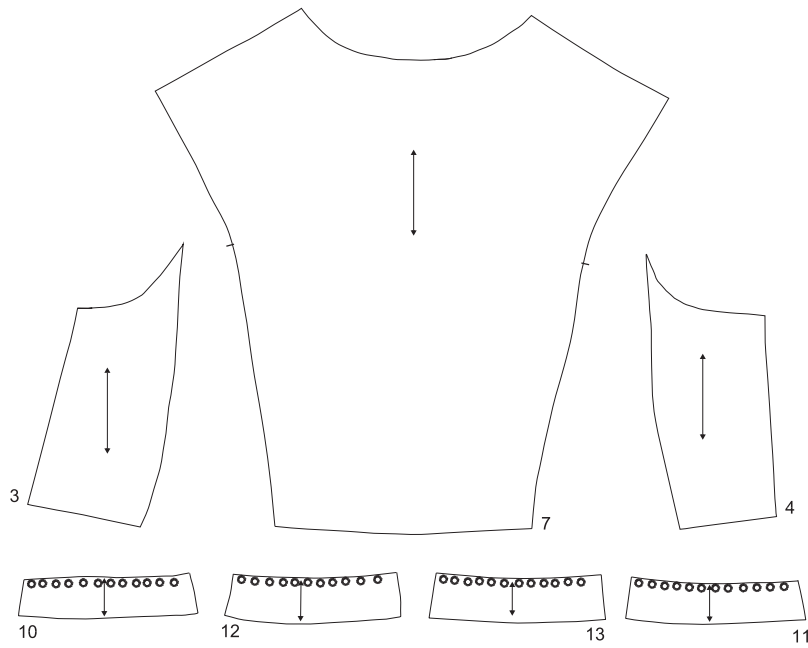
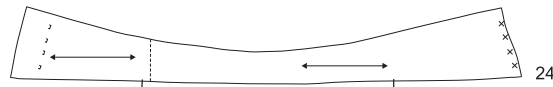


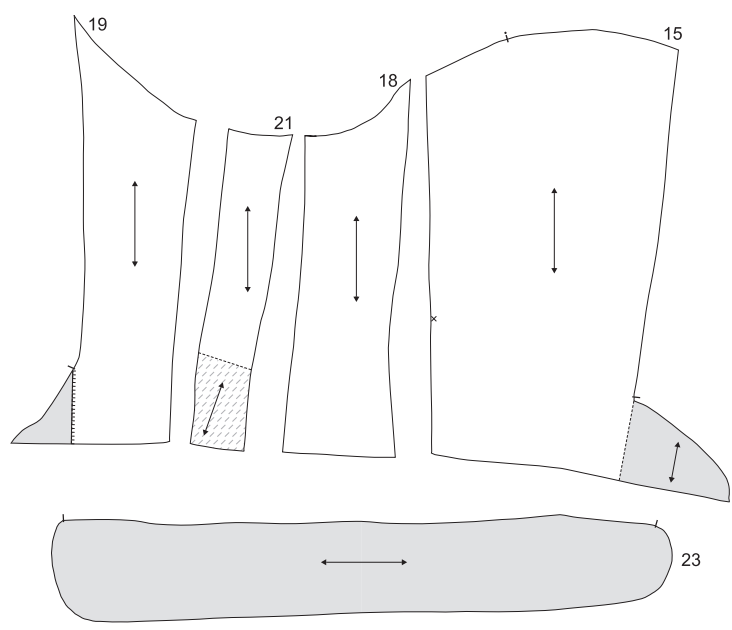
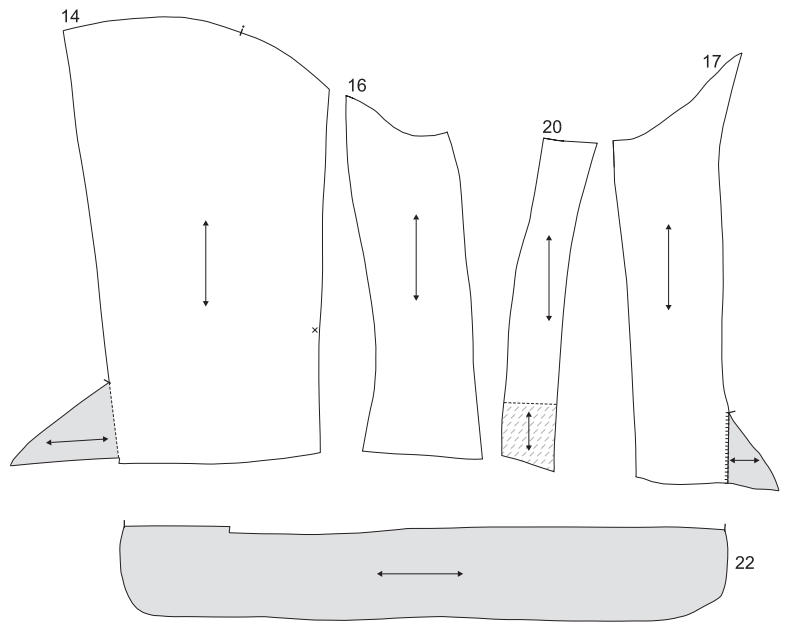
- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| 1: Vorderteil links | 13: Schoßteil hinten rechts |
| 2: Vorderteil rechts | 14: Oberärmel links |
| 3: Seitenteil links | 15: Oberärmel rechts |
| 4: Seitenteil rechts | 16: Unterärmel a links |
| 5: Einsatz vorne links | 17: Unterärmel b links |
| 6: Einsatz vorne rechts | 18: Unterärmel a rechts |
| 7: Rückenteil | 19: Unterärmel b rechts |
| 8: Schoßteil vorne links | 20: Ärmelinsatz links |
| 9: Schoßteil vorne rechts | 21: Ärmelinsatz rechts |
| 10: Schoßteil Seite links | 22: Manschette links |
| 11: Schoßteil Seite rechts | 23: Manschette rechts |
| 12: Schoßteil hinten links | 24: Kragen |








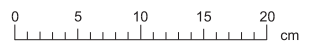


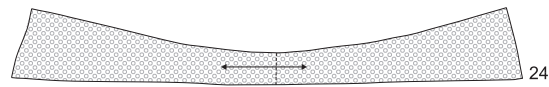
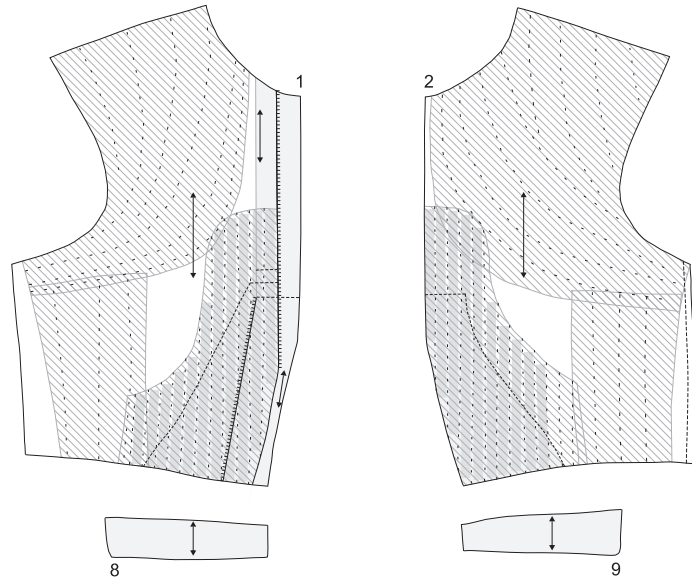
-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Knopf
-  Knopfloch
-  Nestelloch
-  Oberstoff F



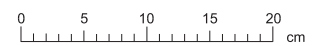
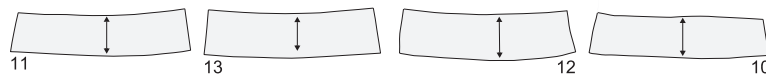


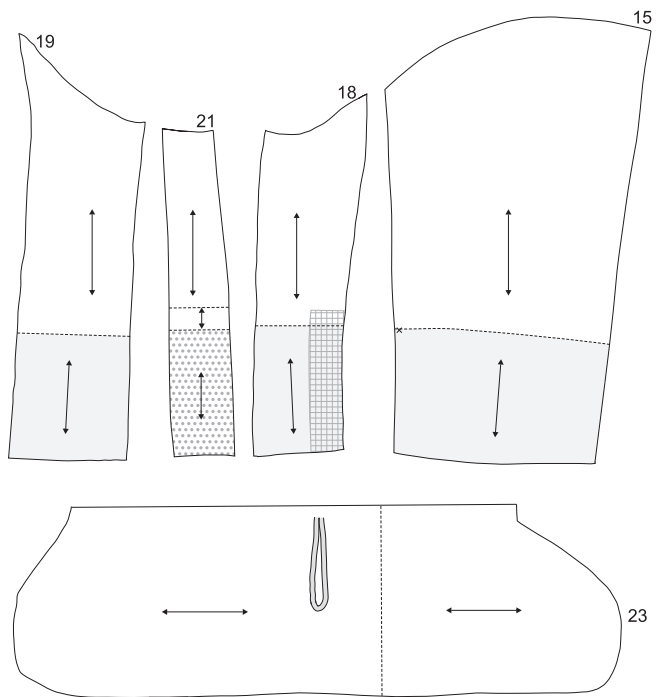
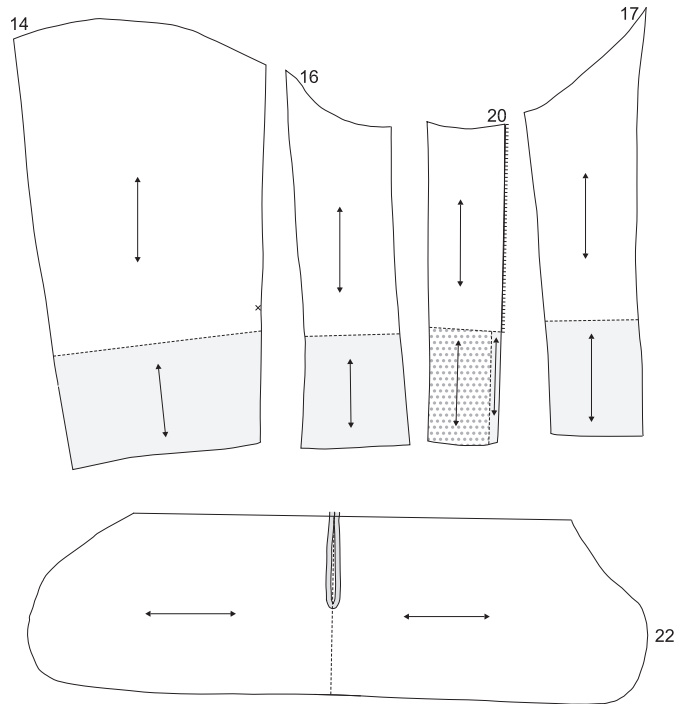
-  Blindnaht
-  Fadenlauf
-  Webkante
-  Oberstoff F
-  Oberstoff G












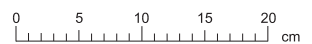


-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Futter D
-  Einlage C
-  Einlagenkante
-  Fischbeinstab
-  Pikiernaht
-  Krageneinlage C
-  Webkante





-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Futter D
-  Futter E
-  Einlage J
-  Knopf
-  Schlinge
-  Krageneinlage C
-  Webkante



Kat. Nr. 18

Oberteil eines Frauenkleides

vermutlich Köln, um 1660–1665; Inv. Nr. Kg 52:10

Vordere Länge 41 cm, hintere Länge 32,5 cm

Herkunft: Sammlung Hüpsch

Das aus gelbem Seidenatlas gefertigte und mit hellem Leinen- und Barchentgewebe abgefütterte Oberteil ist in der vorderen Mitte mit einem verdeckten Schnürverschluss ausgestattet. Es ist sehr enganliegend geschnitten und vollständig mit Fischeineinlagen versteift. Das Gewand besitzt einen weiten, ovalen Halsausschnitt, eine nach vorne spitz zulaufende Schneppe und kurze, angeschnitten Schoßteile, über denen ursprünglich der zugehörige Rock angenäht wurde. Die halblangen und an ihrer Rückseite in tiefe Röhrenfalten gelegten Ärmel enden unten in schmalen, gerafften Manschetten. Als Dekoration dient ein Besatz aus Metallklöppelspitze. Das geometrische Dessin der Metallpitze wird von silbernen Bögen gebildet, die je ein goldenes Quadrat überspannen. Die Bögen wurden ihrerseits durch je ein silbernes Quadrat mit zwei versetzt darüber angeordneten goldenen Quadraten miteinander verbunden. Begleitet wird die Spitzenborte von einem schmalen schwarzen Webbörtchen. Die Borten betonen noch die Eleganz der Linienführung an den geschwungenen Teilungsnahten von Vorder- und Rückenteil.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Kettatlas 4/1, Fortschrittszahl 2; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, gelb, 96 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, gelb, 50 Fäden/cm; Webkante: Kettatlas 4/1, Fortschrittszahl 2; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rot bzw. weiß; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 4 rot, 1 weiß, 4 rot, 1 weiß und rot, 10 weiß, 10 rot, zusätzlich x gelb in Leinwandbindung; Breite nicht ermittelbar
- B. Unterlegstoff: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rosa, 34 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, weiß, 32 Fäden/cm
- C. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 20 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 20 Fäden/cm
- D. Futterstoff Ärmel: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 20 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, S-Drehung, naturfarben, 18 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- E. Einfassbändchen Halsausschnitt: Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, gelb, 30 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, Z-Drehung, gelb, vierfach, 11 Fäden/cm; Breite: 1,2 cm; Webkante: an einer Seite unterschiedlich lange Schusschlaufen (nicht sichtbar, da innen)
- F. Einfassbändchen Schoßteile: Louisine de 2 fils; Kette: Seide, mehrfädig, Z-Drehung, gelb, 26 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, weiß, 24 Fäden/cm; Breite nicht ermittelbar (an einer Seite ist eine einfache Webkante erkennbar)
- G. Einlage Achselstreifen: grobes, beschichtetes Hanfgewebe in Leinwandbindung
- H. Börtchen: Taffetas à poil traînant; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 50 Fäden/cm; Musterkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Verhältnis: 1 Hauptkettfaden, 1 Musterkettfaden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 21 Fäden/cm; Webbreite 0,5 cm
- I. Metallspitzenborte: Klöppelspitze mit fortlaufenden Fäden in Leinen- und Formenschlag; Material: a) vergoldeter Lahn um Seidenseele (S-Drehung, gelb), Montage S; b) Silberlahn um Seidenseele (S-Drehung, weiß), Montage S, riant; c) Silberlahn um Seidenseele (Z-Drehung, weiß), Montage S, dreifach; Breite 1,2 cm; Rapportlänge 1,6 cm; Fuß: durchbrochen, mit gezacktem Rand in Leinenschlag und einfädigen Pikots; Rand: gebogt, mit einfädigen Pikots
- J. Aufhängebändchen: Louisine de 2 fils; Kette: Seide, mehrfädig, Z-Drehung, grasgrün, 28 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, blaugrün, doppelt, 16 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 3)
- K. Papier

Analyse der Nähfäden

1. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
2. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gelb, Ø ca. 0,8 mm
3. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, crème
4. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß, dünn
5. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dünn
6. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, zitronengelb, Ø ca. 0,4 mm
7. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht, dünn
8. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gelb, stark glänzend, Ø ca. 1,0 mm
9. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
10. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben (wie bei Kat. Nr. 3)
11. Seide, Zwirn Z aus 3 Fäden Z-Drehung, gelb

Verarbeitung und Veränderungen

Für alle Einzelteile des Innenfutters wurden zwei Lagen Leinengewebe (C) aufeinandergelegt und durch parallele Vorstichlinien im Abstand von ca. 0,9 cm zu Kanälen für die einzuschubenden Fischbeinstäbe verbunden (Faden 1). An allen Kanten der Schnittteile wurden die Nahtzugaben der später sichtbaren Futterschicht nach hinten umgeschlagen und angenäht (Faden 1). Danach wurden alle Teile Kanten an Kante mit Überwendlichstichen aneinandergesetzt (Faden 1). Die obersten Partien im Schulterbereich der vorderen und rückwärtigen Teilungsnähte wurden zur Verstärkung mit kleinen Futterstücken benäht (Saumstiche, Faden 1). Entlang den mit Streifen aus Oberstoff (A) umkleideten (Faden 4) Vorderkanten des Innenmieders wurden umstochene Schnürlöcher eingearbeitet (Faden 2). Diese Kanten wurden zusätzlich mit einem Seidenbändchen (E) eingefasst (Faden 3). An der Futterseite der Schneppe wurde jeweils ein Stück Taft (B) aufgenäht (an der Vorderkante Vorstiche, sonst Saumstiche, Faden 4). Entlang der rechten Futtervorderkante wurde als Hülle für den einzuschubenden Miederstab ein der Länge nach gefalteter Futterstreifen (C) mit Saumstichen angenäht (Faden 1), der an seiner Oberseite abgerundet ist und unten mit einem doppelt eingeschlagenen Saum versehen wurde (Faden 1). An der Ansatznaht dieser Hülle wurde ein Verstärkungsstreifen – vielleicht aus Reetgras – mit eingearbeitet. Zusätzlich wurde zum Befestigen des Miederstabes an der rechten Schneppe innen ein Riegel aus Festonstichen angebracht (Faden 3).

Die Vorder- und Rückenteile aus Oberstoff (A) wurden mit rotem Taft (B) unterlegt. Die seitlichen Vorderteile und das mittlere Rückenteil wurden mit Vorstichen auf das Futtermieder genäht (Faden 1), wobei die Nähte durch alle Schichten hindurch geführt wurden. Dann wurden die seitlichen Rückenteile mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen angebracht (Faden 3). Nach dem Zusammennähen der Schoßteile von Futtermieder (C) und Oberstoff (A, B) mit Saumstichen (Faden 4) wurden die Schoßteilkanten mit Seidenbändchen (F) eingefasst (Faden 3). Jetzt erst wurde das mittlere Vorderteil (A, B) an den Vorderkanten durch Aufnähen der schwarzen Borten (H) mit zwei parallelen Vorstichreihen (Faden 5) und des Fußes der Metallspitze (I) mit Vorstichen (Faden 4) sowie an den Teilungsnähten durch das Aufnähen (Faden 4) der Metallspitzen (I) am Mieder angebracht. Am Halsausschnitt wurde der Oberstoff (A) von Vorder- und Rückenteilen mit Vorstichen auf dem Futtermieder befestigt (Faden 4). Danach wurde der restliche Bortenbesatz (H) aufgenäht (Fäden 4, 5), die rückwärtigen Schulternähte wurden durch das Aufnähen der Metallspitzenborte (I) geschlossen (Faden 4) und die vorderen durch Annähen des Schulterteils am Vorderteil (Saumstiche, Faden 2). Das Dekolleté wurde schließlich mit einem Seidenbändchen (E) eingefasst (Faden 4).

An den Oberärmeln (A) wurden zunächst die senkrechten, dann die waagrechten Teilungsnähte rechts auf rechts geschlossen (Rückstiche, Faden 4). An den Längsnähten der Futterärmel (C) wurde der Oberarmel entlang seiner Webkante auf den Unterarmel genäht (Saumstiche, Faden 7). Nach dem Belegen der Futterärmel (C) mit Oberstoff (A) und Unterlegstoff (B) wurden die vorderen Ärmellängsnähte geschlossen, indem der Oberarmel mit eingeschlagener Nahtzugabe auf den Unterarmel genäht und dabei der Fuß der Metallspitze (I) mitgefasst wurde (Vorstiche, Faden 6). Nach Aufnähen des restlichen Bortenbesatzes (H, I) wurde am oberen und unteren Rand des Ärmels zwischen Futter (D) und Oberstoff (A, B) noch eine Papiereinlage angebracht, und alle Schichten wurden mit je zwei Reihen von Punktstichen verbunden (Faden 6). Die Oberärmel wurden oben und unten mit je vier Reihen von Vorstichen in steife Röhrenfalten gelegt (Fäden 1, 3). Auch an den Unterärmeln wurden einige kleine Röhrenfalten angebracht. Danach wurden die hinteren Ärmelnähte geschlossen, indem der Oberarmel mit eingeschlagenen Nahtzugaben auf den Unterarmel genäht wurde (Saumstiche, Faden 6), wobei das Futter des Oberärmels mitgefasst wurde. Anschließend wurde am Oberarmel noch eine Punktstichnaht neben der Ärmelnaht angebracht und dabei die Nahtzugabe des Unterärmels mit angenäht (Faden 6). Der Ärmelsaum wurde mit einem Leinenstreifen (C) eingefasst. Darüber wurde eine Manschette aus Oberstoff angebracht. Dazu wurde jeweils ein Atlas-streifen (A) mit Leinengewebe (C) unterlegt und rechts auf rechts zu einem Ring geschlossen (Faden 6). Am oberen Rand wurde die Nahtzugabe über das Futter doppelt eingeschlagen und angenäht (Vorstiche, Faden 6). Dann wurde dieser Rand mit Punktstichen nochmals flachgenäht (Faden 6). Die Manschette wurde an ihrer Unterkante innen am Ärmel mit eingeschlagener Nahtzugabe angenäht (Saumstiche, Faden 6). Schließlich wurde die Manschette mit senkrechten Vorstichlinien gerafft (Faden 2) und außen an der Futtermanschette angenäht (Saumstiche, Faden 6). Die fertigen Ärmel wurden im oberen Bereich mit Überwendlichstichen, unten mit Rückstichen in das Mieder eingnäht (Faden 1).

An den Achselstreifen wurden die Nahtzugaben des mit Borten (H, I) benähten Oberstoffs über eine Einlage (G) nach hinten umgeschlagen und angenäht (Saumstiche, Faden 1). Schließlich wurden die fertigen Achselstreifen entlang ihren Längskanten mit Vorstichen am Mieder angebracht (Faden 2).

Der ursprünglich zugehörige Rock wurde am Mieder über den Schoßteilen angenäht. Nahtspuren und Fadenreste (Fäden 7) sind noch zu sehen.

An den Ärmeln befinden sich frühe Reparaturen. Hier war vermutlich der Oberstoff durch das Scheuern an den Metallspitzen der Teilungsnähte zerschissen und wurde mit kleinen aufgesetzten Stücken aus dem Originalgewebe (A) geflickt (Faden 6). Andere Schadstellen wurden durch Stopfungen geflickt (Faden 8). Die Schneppe wurde mit Saumstichen (Faden 9) am ersten Schoßteil des seitlichen Vorderteils angenäht, und die durch die Fischbeinstäbe verursachten Löcher im Leinenfutter wurden zugenäht (Faden 9).

Wohl zu Zeiten des Barons von Hüpsch wurde das Mieder mit drei Aufhängeschlaufen (J) versehen (Faden 10).

Im 20. Jahrhundert wurde an der rechten Schneppe innen eine Naht teilweise nachgenäht (Faden 11).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

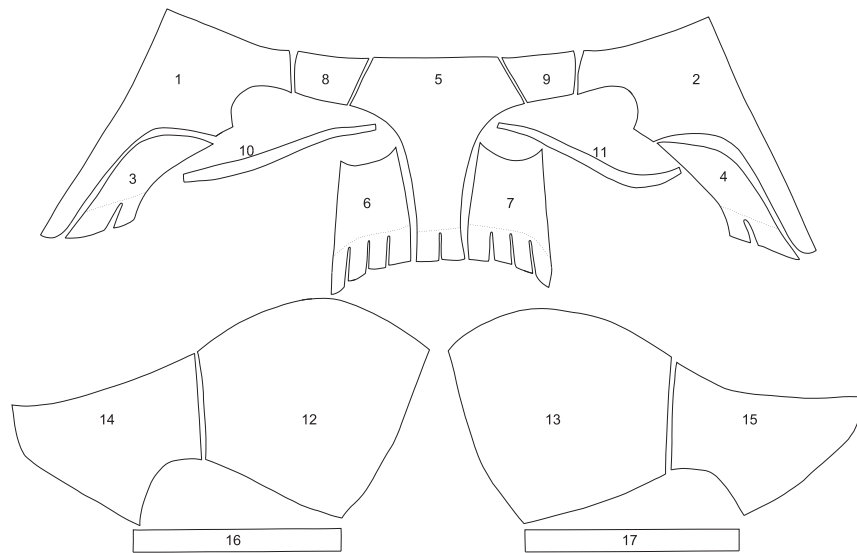
Oberteil des Kleides von Gräfin Maria Elisabeth von Königsegg (1658 verstorben) (FINGERLIN 1992, S. 104–107). – Mit schwarzen Pailletten besticktes Mieder aus rosa Seidenatlas, späte 1650er Jahre, Manchester, Gallery of Costume, Inv. Nr. 2004.96. – Grünseidenes Mieder mit Silberbespitzenbesatz, 1660–1665 London, Museum of London, Inv. Nr. 54.31 (HALLS 1970, S. 16 Tafel 8, S. 32 Kat. Nr. 17). – Grünlichweißes Mieder, mit Pergamentspitze besetzt, 1660er Jahre, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 429-1889 (HART / NORTH 1998, S. 192–193). –

Vergleiche in Bildquellen

Jan Steen, *Acta virum probant*, wahrscheinlich 1659, London, The National Gallery, Inv. Nr. NG856 (FUSENIG / VILLWOCK 2000, S. 161 Abb. 21). – Gerard ter Borch, *Die Kartenspieler*, um 1659, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, Inv. Nr. M.44.2.7. – Gerrit Adriaensz. Berckheyde, *Marktszenerie in Köln*, um 1660–1665, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. RM 1944/195 (WAGNER 2006, S. 41 Kat. Nr. 78). – Gonzales Coques, *Bildnis eines Ehepaares im Park*, um 1661, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 858 (THIEL 1980, S. 228 Abb. 402). – Gonzales Coques, *Bildnis einer Antwerpener Familie mit dem Selbstporträt des Künstlers*, um 1660–1665, Privatsammlung (Kat. Aukt. Dorotheum 2002, Kat. Nr. 157). – Abraham van den Tempel, Gerard ter Borch, *Der Brief*, um 1660–1662, London, Royal Collection, Inv. Nr. 1406 (Kat. Amsterdam 2000, S. 178–179 Kat. Nr. 121). – Frans van Mieris d. Ä., *Junge Dame vor dem Spiegel*, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 838. – Jan de Bray, *Porträt eines jungen Mädchens*, Paris, Institut Néerlandais, Inv. Nr. 6013. – Jan Steen, *Der Arztbesuch*, um 1663–1665, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, Inv. Nr. 510 (Kat. Berlin 1984, S. 298 Kat. Nr. 105).

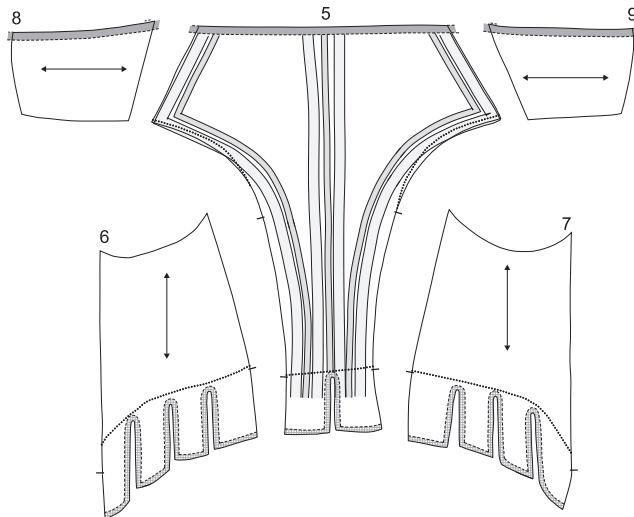
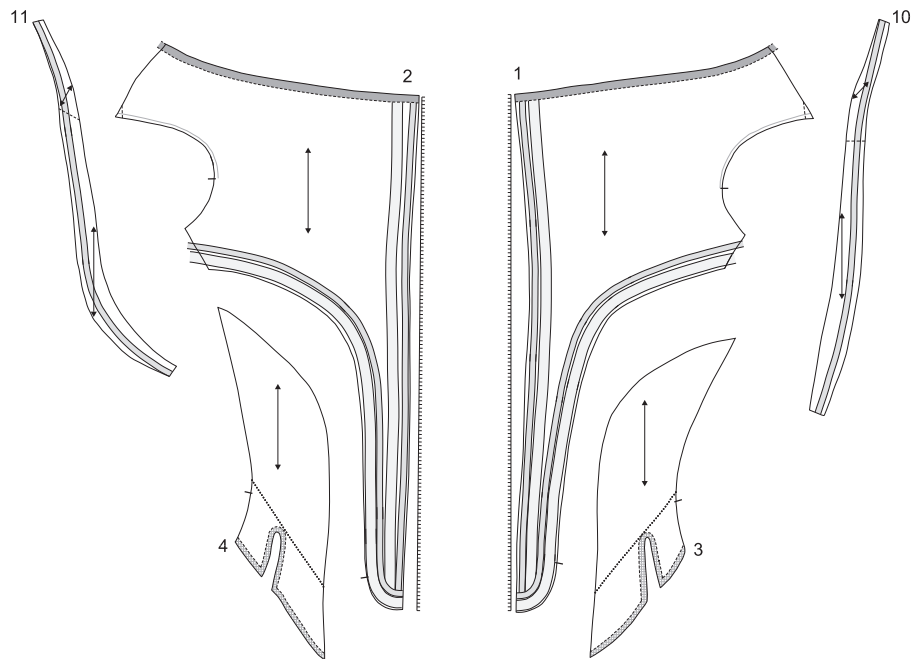
Literatur








BACK 1908, S. 62; Kat. Nürnberg 1952, S. 121 Kat. Nr. M 190.

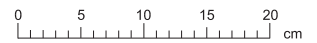


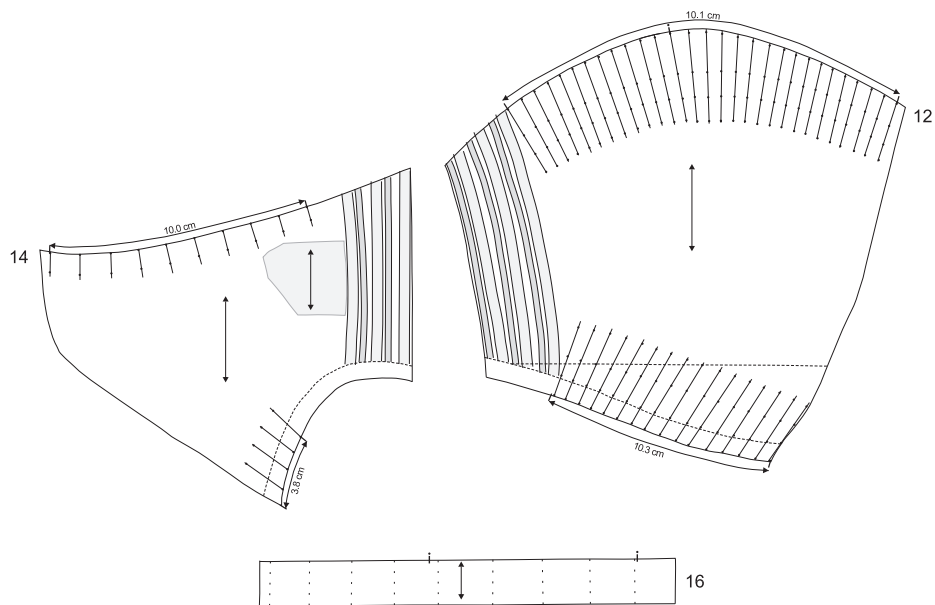
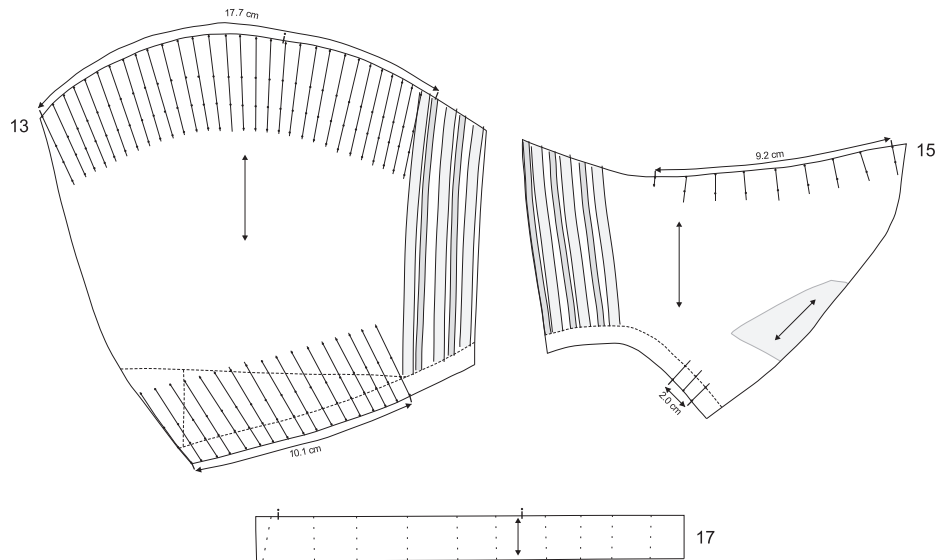
- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| 1: Vorderteil links | 10: Achselstreifen links |
| 2: Vorderteil rechts | 11: Achselstreifen rechts |
| 3: Seitenteil vorne links | 12: Oberärmel links |
| 4: Seitenteil vorne rechts | 13: Oberärmel rechts |
| 5: Rückenteil | 14: Unterärmel links |
| 6: Seitenteil hinten links | 15: Unterärmel rechts |
| 7: Seitenteil hinten rechts | 16: Manschette links |
| 8: Schulterteil links | 17: Manschette rechts |
| 9: Schulterteil rechts | |



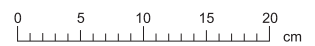


-  Nahtspuren
-  Ansatzlinie Achselstreifen
-  Fadenlauf
-  Spitzenborte I
-  Börtchen H
-  Bändchen E
-  Bändchen F





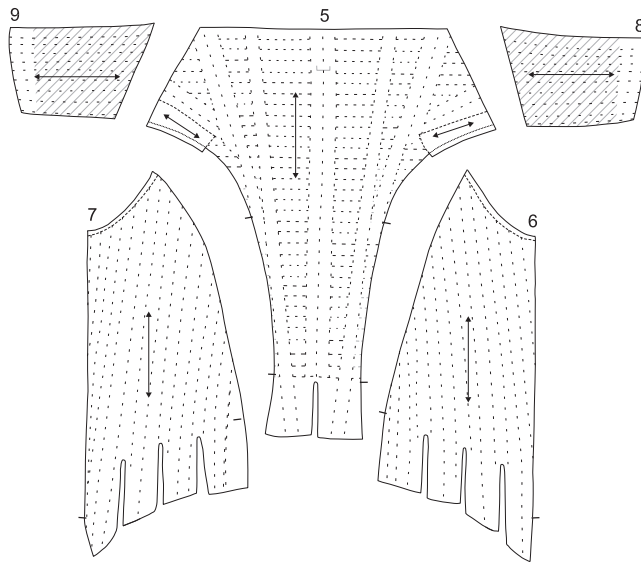
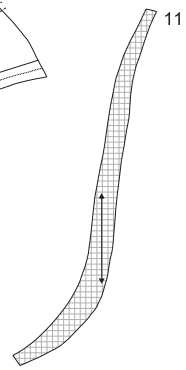
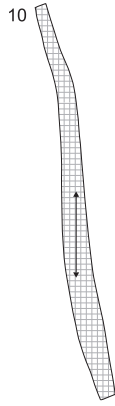
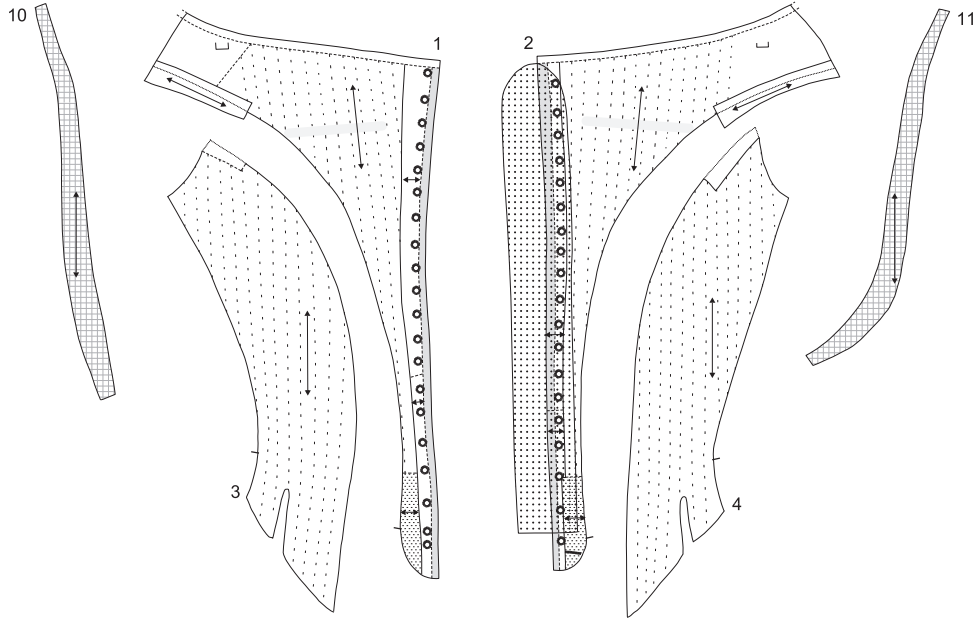
- Binnennaht
- Raffungsnaht
- Fadenlauf
- Spitzenborte I
- Börtchen H
- Punktstiche, Röhrenfalten
- aufgesetzter Oberstoff A




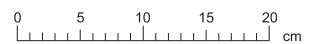
Tafel 74

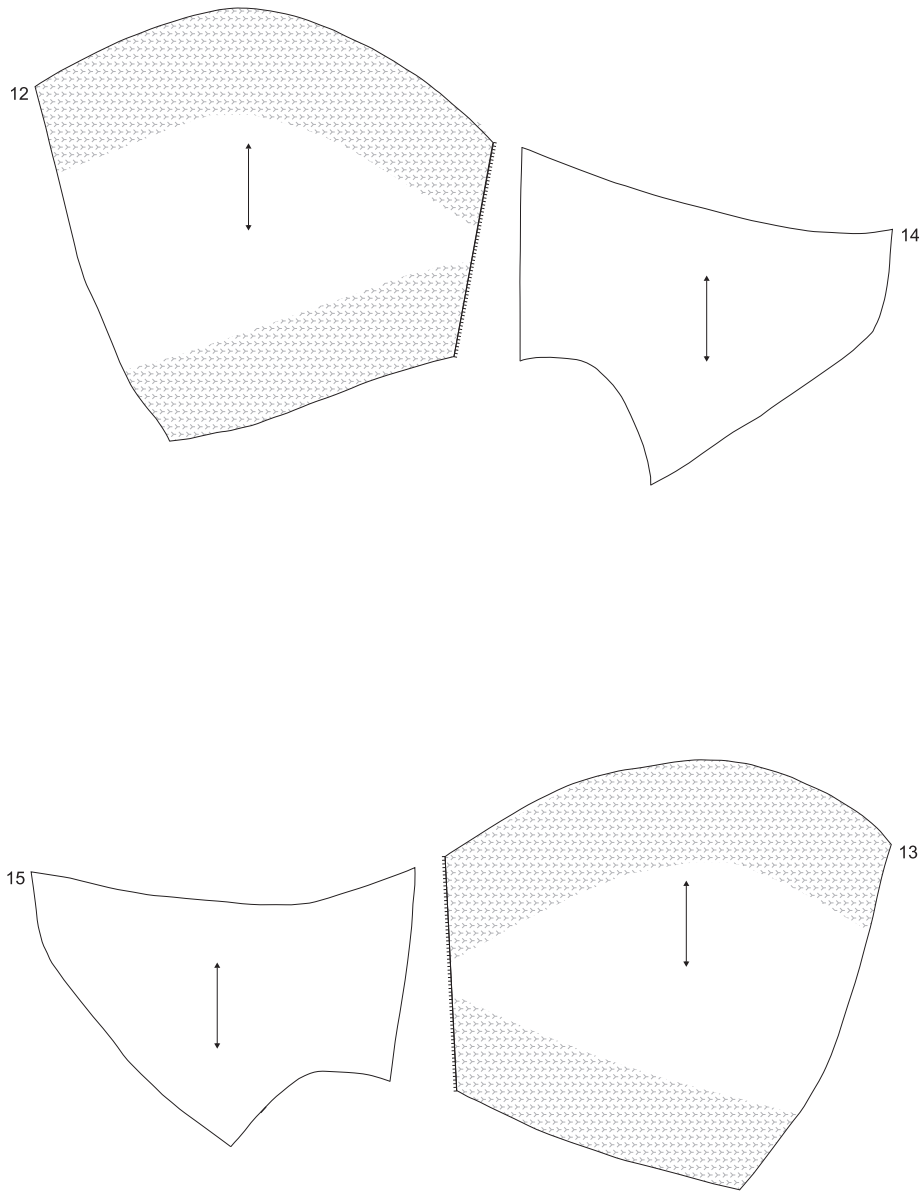
Kat. Nr. 18: Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe





(Vorder-, Seiten-, Schultereile, Rückenteil, Achselstreifen)

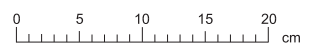


-  Binnennaht
-  Pikiernaht
-  Fadenlauf
-  Einlage G
-  Schultereileinlage
-  Bändchen E
-  Fischbeinstab
-  Unterlegstoff B
-  Schnürlöcher





-  Webkante
-  Fadenlauf
-  Papier
-  Börtchen H



Kat. Nr. 19

Frauenschößjacke

Deutschland, um 1750–1770; Inv. Nr. Kg 93:18

Vordere Länge 49 cm, hintere Länge 63 cm⁷⁷³

Herkunft: Geschenk Frau K. Feigel, Bensheim, 1910

Die Schoßjacke ist aus violetter Seidendamast gefertigt. Das asymmetrische Muster zeigt großzügig angelegte Blütenranken, die von Blattmotiven geziert und durch ein Ornamentband aus kleinen Rauten verbunden sind. Den Reiz des Dessins macht das raffinierte Spiel von aneinander grenzenden Flächen in positiver und negativer Farbwirkung aus, denen filigrane Motive eingestellt sind.⁷⁷⁴ Das Gewand besitzt einen ovalen Ausschnitt und weite, in Falten gelegte Schöße. Ursprünglich waren auch die Manschetten in Querfalten gelegt. Als Futterstoff dient heller Barchent, während die Schoßteile mit lachsfarbenem Leinengewebe abgefüttert sind.

Schoßjacken dieser Art gehörten zur Kleidung bürgerlicher Frauen oder zur häuslichen Tracht. Ab den 1780er Jahren hielt dieses Kleidungsstück jedoch Einzug in die elegante Mode und wurde nun auch von den höheren Gesellschaftsschichten getragen.⁷⁷⁵

Die Darmstädter Schoßjacke wurde später für eine sehr zierliche Person, vielleicht eine ganz junge Frau oder ein Mädchen, umgeändert. Der vordere Schnürverschluss und die flachen Manschetten sind Ergebnis dieser Umänderung. Einfache Manschetten und eine Schnürung an einem engen, geraden Oberteil finden sich auch in einer Bildfolge von Johann Christian Fiedler, Darmstadt, um 1760 (Abb. 184–185).

Wie die Schoßjacke vorne ursprünglich ausgesehen haben könnte, ist aus einem Gewand zu erschließen, das sich in der Kostümsammlung der Familie von Bassermann-Jordan im Historischen Museum der Pfalz befindet. Es handelt sich ebenfalls um eine Schoßjacke⁷⁷⁶ aus Seidendamast nach beinahe identischem Schnitt wie die Darmstädter.⁷⁷⁷ Bemerkenswert ist außerdem, dass beide Oberteile die gleichen flachgebügelten Manschetten aufweisen.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Damast; Grund: Kettatlas 4/1, Fortschrittszahl 3; Muster: Schussatlas 1/4, Fortschrittszahl 2; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, violett, 140 Fäden/cm; Stufung: 6 Kettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, violett, 38 Fäden/cm; Stufung: 2 Schusseinträge; Musterrapport: Höhe 41,5 cm, Breite 27 cm
- B. Futterstoff: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 20 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, S-Drehung, naturfarben, 11 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- C. Futterstoff zum Ausmustern: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, rosa, 18 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, rosa, 15 Fäden/cm
- D. Einlage: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, Fadendichte nicht ermittelbar; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, Fadendichte nicht ermittelbar; Ausrüstung: beschichtet
- E. Wattierung Schulterpartie: Baumwollwatte, naturweiß
- F. Futter Zwickel Ärmelnaht rechts: Körper 1/3, S-Grat, mit Schussstreifenmusterung im Randbereich; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 20 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, Z-Drehung, naturweiß, 14 Fäden/cm; Baumwolle, Z-Drehung, blau, 12 Fäden/cm; Abfolge der Schussfäden in den Musterstreifen: 4 blau, 6 weiß, 2 blau, 2 weiß, 32 blau, 6 weiß, 4 blau, 32 weiß (mindestens zweimal wiederholt)
- G. Futter Zwickel Ärmelnaht links: Leinwandbindung; Kette: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 22 Fäden/cm; Schuss: Hanf, Z-Drehung, gebleicht, 16 Fäden/cm

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, violett
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
3. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosenholzfarben
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben

Verarbeitung und Veränderungen

Das ursprüngliche Aussehen der Schoßjacke, vor allem in der vorderen Mitte, lässt sich nicht mehr rekonstruieren, weil sie vermutlich bei einer Veränderung beschnitten wurde.

An den Vorderteilen (A) wurden die Schulterteile (A) rechts auf rechts angesetzt (Faden 2). Im Schoßteilbereich wurden die Vorderteile eingeschnitten und die Zwickel (A) darin eingesetzt (Faden 1). Nachdem am Futter (B) genauso die Zwickel (B) eingesetzt und zur

⁷⁷³ Der Schnitt des Gewandes wurde im Rahmen einer Lehrveranstaltung von Eva Düllo abgenommen.

⁷⁷⁴ Vergleichbare Gewebe: Oberstoff einer Robe volante, um 1730–1740, Paris, Musée Galliera, Musée de la mode de la Ville de Paris, Inv. Nr. GAL 1987.2.20 (Kat. Paris 2005, S. 112 Abb. 5, S. 238 Kat. Nr. 180).– Seidendamast, um 1730–1750, Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv. Nrn. 1354, 1364 a, b (JOLLY 2002, S. 188–189 Kat. Nr. 98). – Seidendamast, Frankreich (vermutlich Lyon), um 1735–1745, Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv. Nr. 5052 (JOLLY 2002, S. 191 Kat. Nr. 101).

⁷⁷⁵ Vgl. NIENHOLDT 1938, S. 158; BRAUN-RONSDORF 1972, S. 21.

⁷⁷⁶ Speyer, Historisches Museum der Pfalz, Kostümsammlung von Bassermann-Jordan, Inv. Nr. HM 0/1293.

⁷⁷⁷ BIEGLER-SANDER 1992, S. 74–75.

Seitennaht hin die Leinenschoßteile (C) angenäht worden waren (Faden 2), wurde das Futter (B, C) an Vorderkanten, Halsausschnitt und Saum der Vorderteile (A) eingenäht (Faden 1).

An den Rückenteilen (A) wurde zunächst die Mittelnäht geschlossen, indem das rechte Rückenteil an der Rückenmittelnäht mit eingeschlagener Nahtzugabe auf das linke genäht wurde (Punktstiche, Faden 1). Dabei wurde das linke Rückenteilfutter (B, C) mitgefasst. Danach wurde das rechte Rückenteilfutter (B, C) mit eingeschlagener Nahtzugabe an dieser Naht befestigt (Saumstiche, Faden 2). Anschließend wurde die Mittelnäht der angeschnittenen Schoßteile (A, C) auf die gleiche Weise ausgeführt, und das Futter (B, C) wurde an Saum und Halsausschnitt in das Kleidungsstück genäht (Faden 2).

Die Seitennähte wurden wohl wie die anderen Hauptnähte so geschlossen, dass Oberstoff (A) und Futter (B) zusammengefasst wurden. Danach wurde das Rückenteilfutter (B) an den Seitennähten angebracht. An den seitlichen Schoßteilen wurden auch die Ansatznähte geschlossen (Punktstiche, Faden 1). Alle Schoßteile wurden in Falten gelegt. Oben wurden die Falten mit einigen Nähstichen fixiert (Faden 1), unten wurden sie an zwei Punkten mit losen Stichen locker zusammengehalten (Faden 1). Der Ansatz der Schoßfalten wurde jeweils mit einem Riegel aus Festonstichen verstärkt (Faden 2). An der Schulternaht wurde das Rückenteil (A) mit eingeschlagener Nahtzugabe und Punktstichen auf das Vorderteil genäht (Faden 1) und dabei das Vorderteilfutter (B) sowie die Wattierung (E) im Schulterbereich des Rückenteils mitgefasst. Von innen wurde das Rückenteilfutter an der Schulternaht befestigt (Faden 2). Der Halsausschnitt wurde mit Vorstichen (Faden 1) abgesteppt.

Die zusammengesetzten Manschetten (A) wurden an die Ärmel (A) und die Futtermanschetten (C) an die Futterärmel (B) genäht. Der Oberärmel wurde mit eingeschlagener Nahtzugabe auf dem Unterärmel (A) angebracht (Punktstiche, Faden 1) und dabei das Unterärmelfutter (B, F, G) mitgefasst. Das Futter des Oberärmels (B) wurde von innen dagegengenäht (Faden 2). Dann wurde das Ärmelfutter am Saum an den Oberstoffärmeln angebracht, und der Saum wurde mit Vorstichen abgesteppt (Faden 1). An der Stelle, wo sich unten am Ärmel die Manschette öffnet, wurde zur Verstärkung ein Riegel aus Festonstichen (Faden 1) angebracht. Schließlich wurde die Manschette in Querfalten gelegt, die auch festgenäht wurden (es sind noch Umbüge und Stichlöcher erkennbar). Danach wurden die Ärmel eingenäht.

Zu den Umänderungen ist folgendes zu sagen: Die Vorderteile wiesen ursprünglich zur vorderen Mitte hin mehr Weite auf und waren mindestens durch einen Abnäher, eventuell auch durch Falten, in Form gebracht. Die Abnäher wurden aufgetrennt bzw. wurde vielleicht auch ein Stück des Oberstoffs am Vorderteil abgeschnitten. Ursprünglich befand sich an der Vorderkante ein Quereinschnitt, der sowohl am Oberstoff als auch am Futter zugenäht wurde (Faden 3). Über einen schmalen Einlagestreifen (E) wurden die Nahtzugaben der neuen Vorderkanten von Oberstoff (A) und Futter (B) eingeschlagen und aneinandergenäht (Saumstiche, Faden 3). In die Vorderkanten wurden umstochene Schnürlöcher eingearbeitet (Faden 3).

Die Seitennähte wurden durch Herauslassen der Nahtzugaben nach oben hin keilförmig erweitert. Die Oberstoffärmel, die vermutlich im hinteren Bereich des Armlochs angekräuselt waren, wurden herausgetrennt und flach gebügelt, damit der Ärmel glatt in das nun größere Armloch eingenäht werden konnte. Am Unterärmelfutter wurden oben schmale Keile (F, G) eingesetzt (Faden 4). Auch die Manschetten wurden flach gebügelt, und der hintere Abnäher wurde vertieft (Oberstoff Faden 3, Futterstoff Faden 4).

Die Ärmel wurden wieder in das Kleidungsstück eingesetzt (Punktstiche, Faden 3), und schließlich wurde das Futter (B) der Vorder- und Rückenteile an den Armausschnitten angebracht (Faden 4).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Schoßjacke, um 1760, Speyer, Historisches Museum der Pfalz, Kostümsammlung von Bassermann-Jordan, Inv. Nr. HM 0/1293 (BIEGLER-SANDER 1992, Tafel 18; MÜTZEL 1919, S. 49). – Schoßjacke, um 1760–1770, Lund, Kulturen, Kulturhistoriska förenigen för södra Sverige, Inv. Nr. KM 49.702, (HAMMAR / RASMUSSEN 2001, S. 42 Abb. 26, 155). – Schoßjacke, um 1760–1770, Snowhill, Snowhill Manor (ARNOLD 1982, S. 26–27).

Vergleiche in Bildquellen

Jean-Étienne Liotard, Das Schokoladenmädchen, um 1743–1745, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. Nr. P 161. – Abbildungen von drei Schoßjacken, Frankreich, um 1750 (LELOIR 1938, Tafel 23). – Johann Christian Fiedler, Die vier Jahreszeiten, Folge von vier Gemälden (Abb. 184–185), um 1760, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nrn. GK 331–334 (LUDWIG 1997, S. 62–63).

Literatur

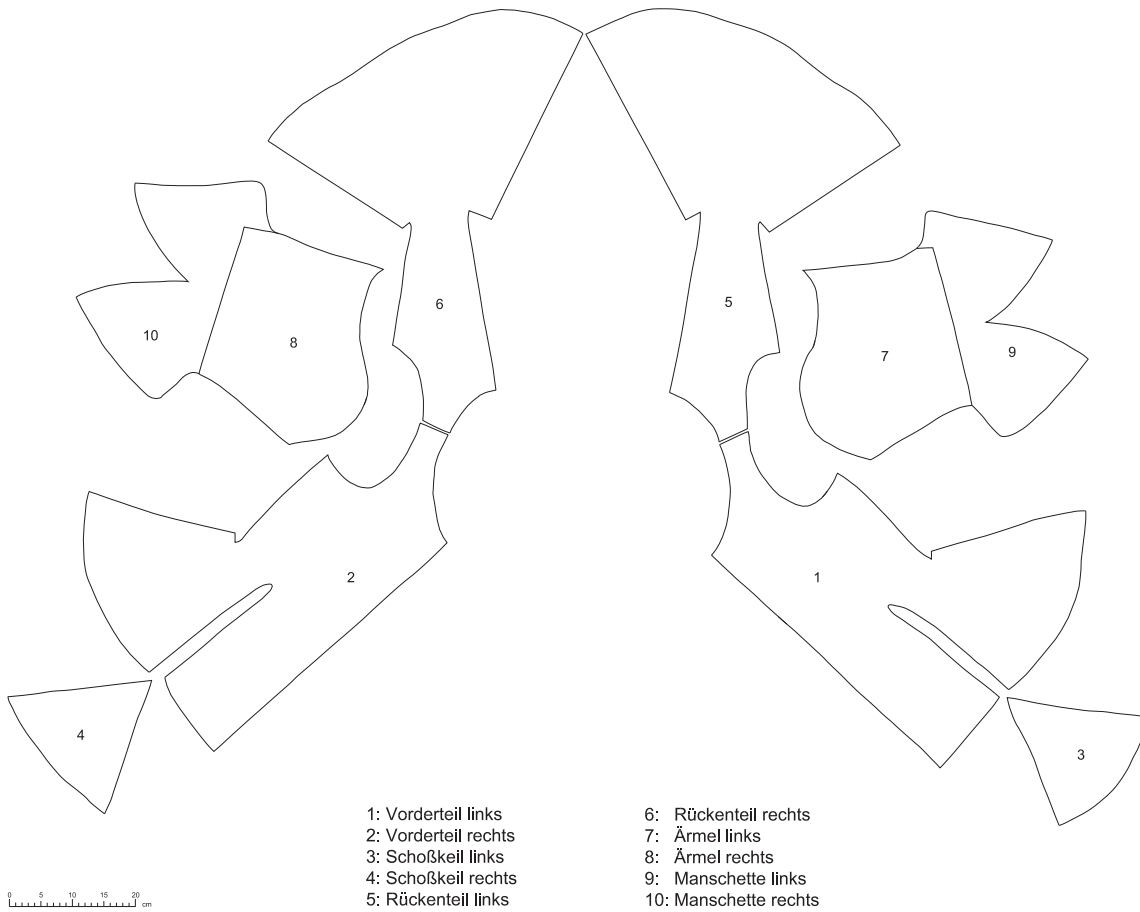
unveröffentlicht











Zeichnung 29: Kat. Nr. 19; Musterzeichnung des Damastes A.

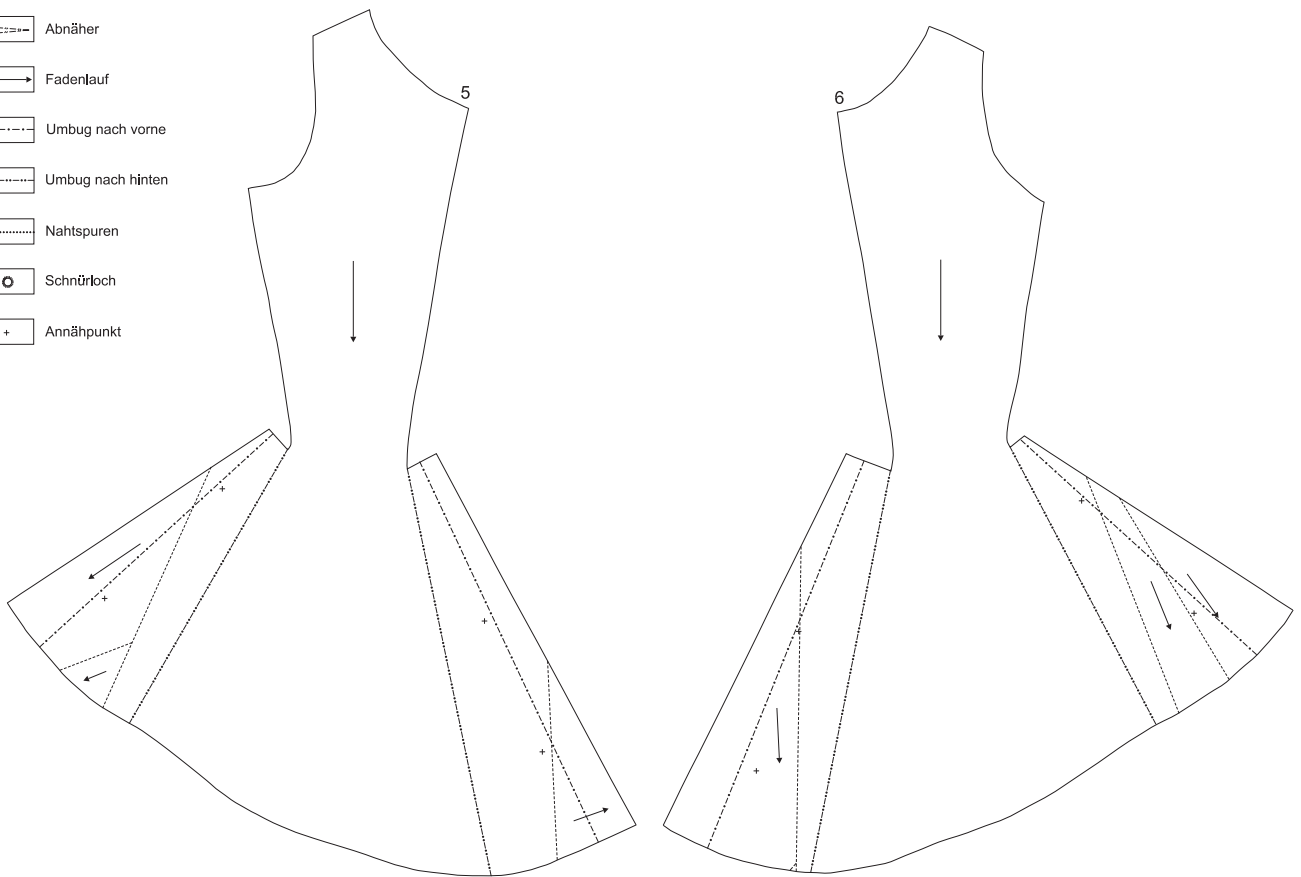
Tafel 76

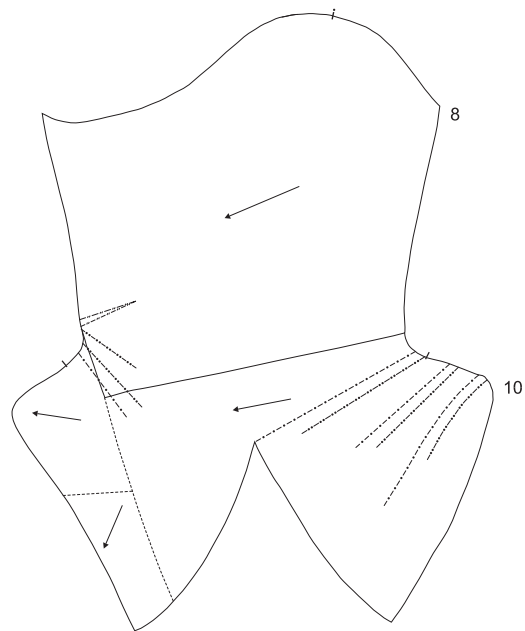
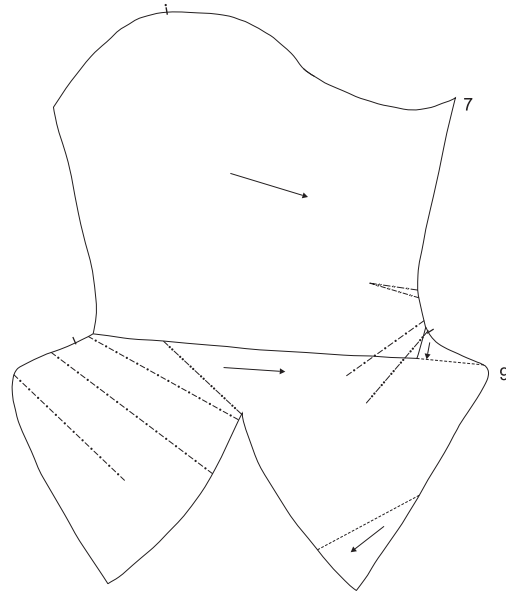
Kat. Nr. 19: Schnittübersicht








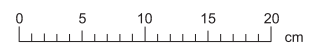


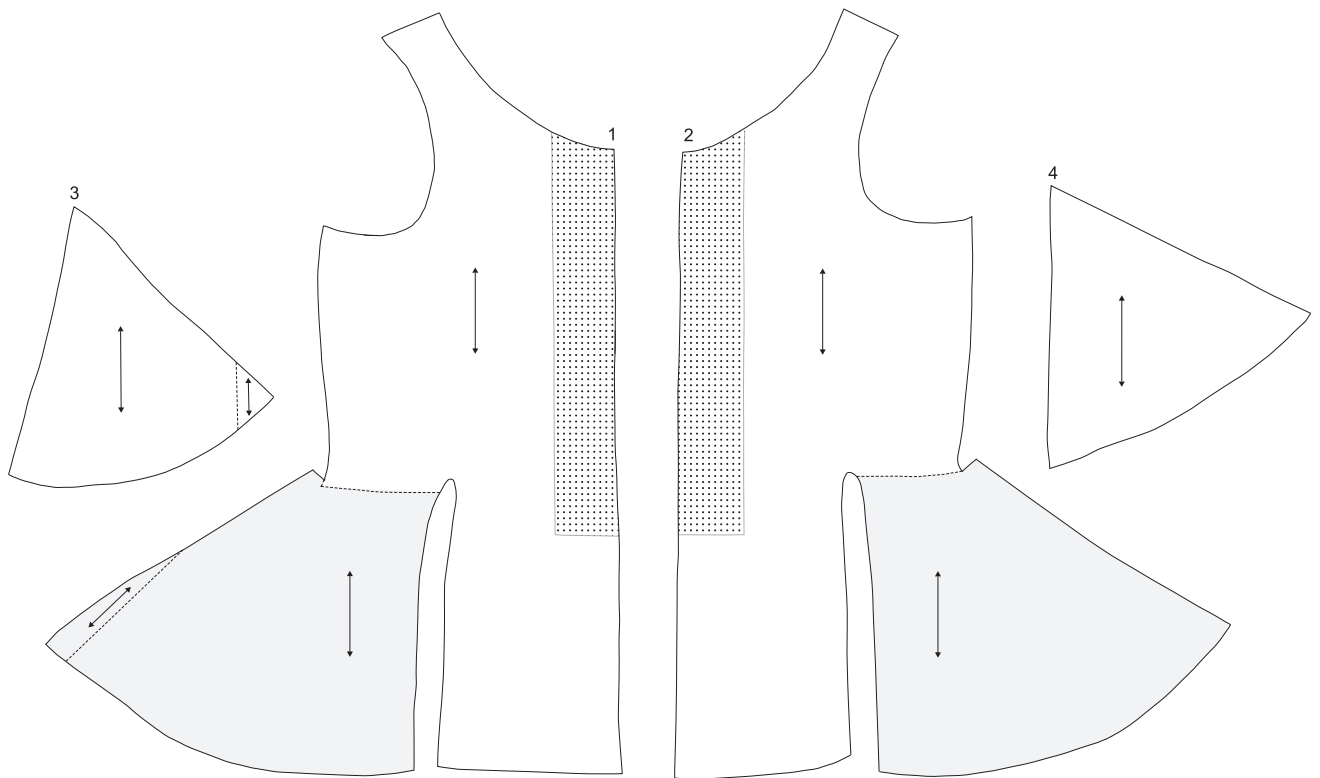
-  Binnennaht
-  Abnäher
-  Fadenlauf
-  Umbug nach vorne
-  Umbug nach hinten
-  Nahtspuren
-  Schnürloch
-  Annähpunkt








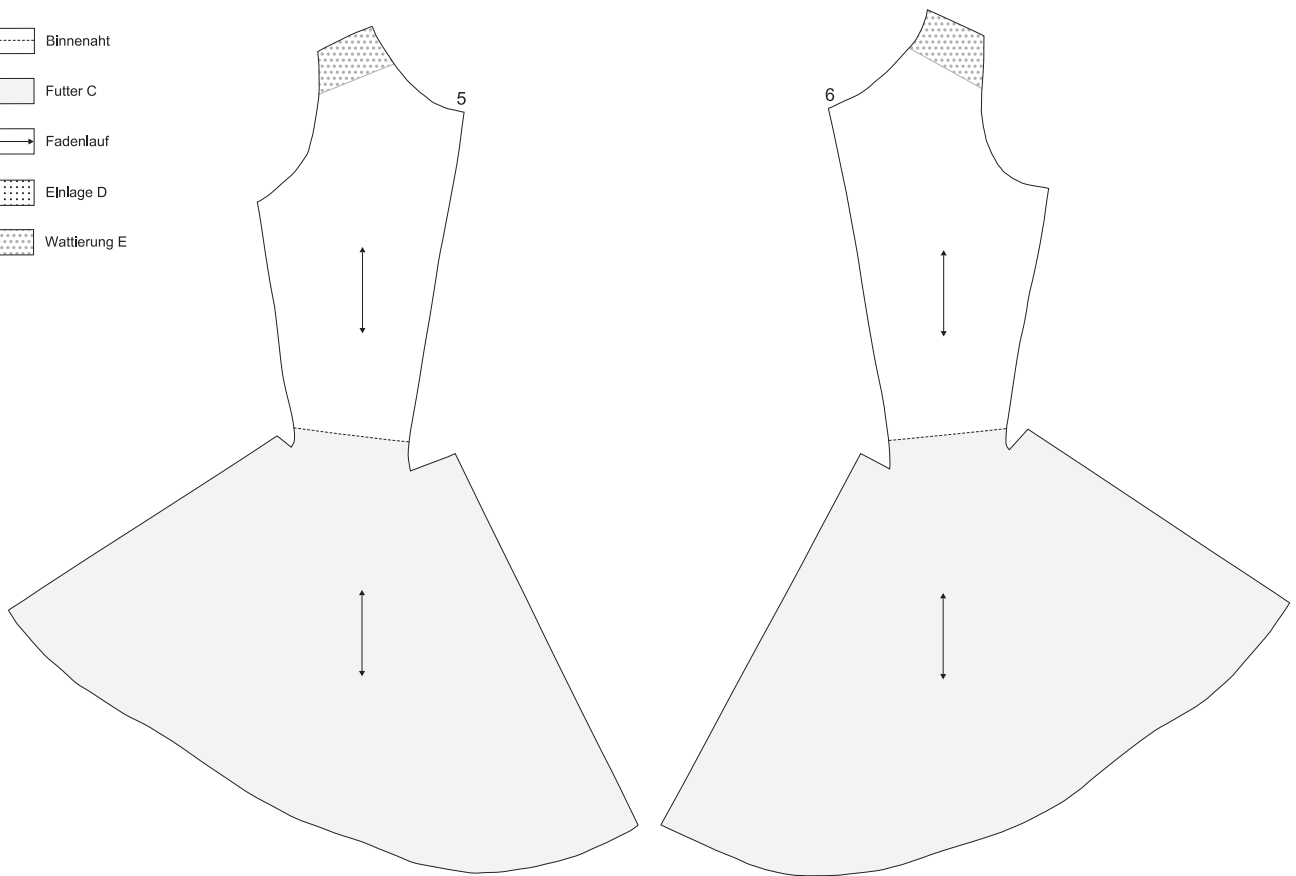


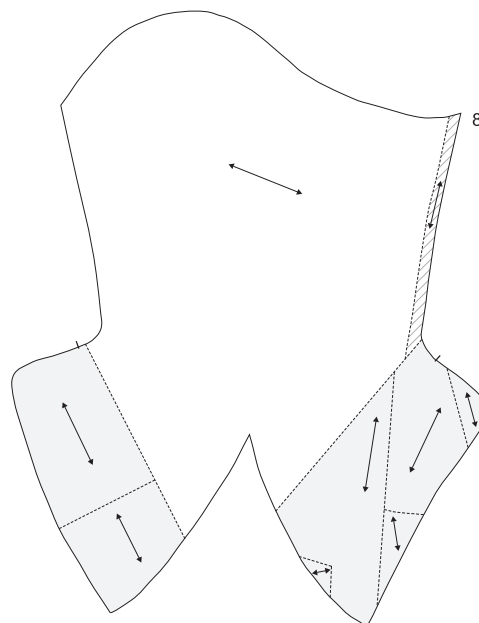
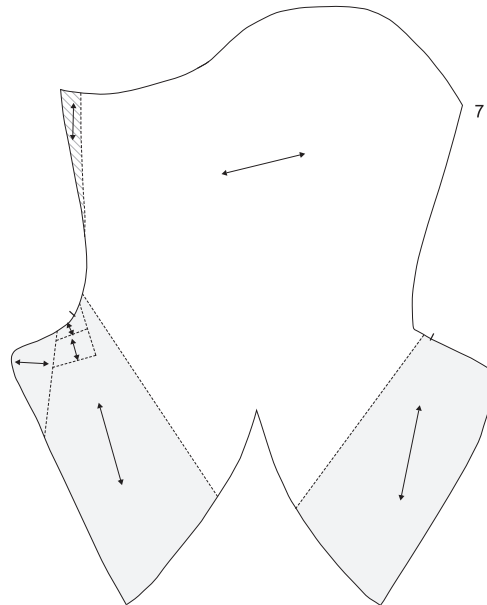
-  Binnennaht
-  Abnäher
-  Fadenlauf
-  Umbug nach vorne
-  Umbug nach hinten








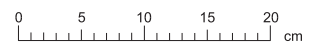


-  Binnennaht
-  Futter C
-  Fadenlauf
-  Einlage D
-  Wattierung E





-  Binnennaht
-  Futter C
-  Fadenlauf
-  Futter F
-  Futter G



Kat. Nr. 20

Oberteil eines Frauengewandes

Deutschland, um 1770–1780 / 1790; Inv. Nr. Kg 93:17

Vordere Länge 25,5 cm, hintere Länge 39 cm

Herkunft: unbekannt, 1910 inventarisiert

Dieses Oberteil wurde aus einer Schoßjacke hergestellt, deren Schöße wohl ähnlich aussahen wie bei Kat. Nr. 19. Der dazu verwendete Seidendamast ist ein Gewebe, das ab etwa 1765 in Berlin hergestellt wurde. Es diente oft als Wandbespannung, wofür sich das großrapportige Muster besonders gut eignet. Das symmetrisch angelegte Dessin zeigt zwei senkrecht in großen Wellen gegeneinander laufende, mit Knospenranken besetzte Spitzenbänder, die von Päonienranken gegenläufig überschritten werden. In der Mitte des Musters befindet sich ein Blumenstrauß aus drei Blüten und Blättern.⁷⁷⁸ Als Futter des Oberteils dient rosa Barchent, während die originalen Schoßteile mit rosa Leinenfutter ausgestattet waren.

Später wurde die Schoßjacke verändert, indem die Schoßteile abgeschnitten und dafür eine kurze Rüsche an die Taille angesetzt wurde. Die Ärmel wurden mit Rüschen verlängert. Es fällt auf, dass hier das Gewebe mit der Rückseite nach außen verarbeitet wurde. Frühere Umbüge zeigen an, dass das Gewand gewendet worden war, bevor es wieder zusammengesetzt wurde. Vermutlich war die ursprüngliche Schoßjacke schon etwas verblasst gewesen.

Materialanalyse

- A. Oberstoff: Damast; Grund: Kettatlas 4/1, Fortschrittszahl 3; Muster: Schussatlas 1/4, Fortschrittszahl 2; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rot, 140 Fäden/cm; Stufung: 6 Kettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, rot, 45 Fäden/cm; Stufung: 2 Schusseinträge; Musterrapport nicht ermittelbar; Webkante: 6 Kettfäden in Leinwandbindung, Seide, mehrfädig, S-Drehung, rosa; 24 Kettfäden in Kettatlas 4/1, Fortschrittszahl 3, Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, weiß bzw. braun; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 8 weiß, 8 braun, 8 weiß; Breite: 0,6 cm
- B. Futterstoff: Barchent, Kreuzkörper 1/3; Kette: Leinen, Z-Drehung, rosa, 17 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, S-Drehung, rosa, 11 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- C. Futterstoff ehemalige Schoßteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, rosa, 22 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, rosa, 16 Fäden/cm
- D. Futterstoff Ärmel unten: Barchent, Körper 1/2, Z-Grat; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 20 Fäden/cm; Schuss: Baumwolle, Z-Drehung, naturweiß, 18 Fäden/cm; Ausrüstung: Oberfläche aufgeraut
- E. Knöpfe: mit Oberstoff (A) bezogene Holzscheiben⁷⁷⁹

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa, dünn (einziger Originalfaden)
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa
3. Leinen, starker Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa, dick
5. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, leuchtend rot, sehr dünn
6. Baumwolle, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturweiß
7. Hanf, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht, doppelt

Verarbeitung und Veränderungen

Die ursprüngliche Schoßjacke, die wohl angeschnittene bzw. angesetzte weite Schoßteile besaß, wurde komplett auseinandergetrennt. Die Schnittteile des Oberstoffs (A) wurden gewendet, so dass heute die ursprüngliche Innenseite außen zu sehen ist. Das alte Futter (B) wurde dabei ebenfalls wiederverwendet. Die alte Schoßjacke hatte seitlich an Vorderteilen und Ärmeln Abnäher besessen, von denen noch Umbüge und Stichöcher zu erkennen sind. Die einzigen noch vorhandenen Originalnähte bilden die Ansatznähte der Leinenschoßteile (C) am Futter (B) (Faden 1). Die Ärmel waren ursprünglich kürzer als heute und endeten in einer schrägen Linie. Vermutlich waren sie mit einer aufgesetzten Rüsche verziert. Nahtspuren davon sind noch zu erkennen.

An der heutigen Frauenjacke wurden an den Vorderteilen von Oberstoff (A) und Futter (B) die senkrechten Teilungsnähte rechts auf rechts geschlossen (Faden 2), ebenso wurden die Reste der alten Schoßteile wieder angesetzt (Faden 2). An den Rückenteilen wurde das linke Rückenteil (A) entlang der Mittelnäht mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen (Faden 2) auf das rechte genäht. Das Futter (B) der Vorderteile und des linken Rückenteils wurde an den Vorderkanten und am Halsausschnitt in den Oberstoff (A) eingenäht (Faden 2). Danach wurde das Futter des rechten Rückenteils an Rückenmittelnäht und Halsausschnitt angebracht (Faden 2). Dann wurden die Seitennähte im Oberstoff (A) geschlossen und dabei das Vorderteilfutter (B) mitgefasst. Schließlich wurde das Rückenteilfutter (B) an den Seitennähten befestigt (Faden 2). Auch die Schulternähte wurden zuerst im Oberstoff (A) geschlossen (Faden 2) und dabei jeweils das Vorderteilfutter (B) mitgefasst. Danach wurde das Futter (B) der Rückenteile angenäht (Faden 2).

Die Schoßrüsche (A) wurde aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt (Fäden 3, 4) und mit einem Rollsaum versehen (Faden 4). Sie wurde angekraust (Faden 3) und rechts auf rechts mit Überwendlichstichen an der Taillennaht angesetzt (Faden 3). Danach wurde das Futter (B) von Vorder- und Rückenteilen an der Taillennaht befestigt (Saumstiche, Faden 3).

⁷⁷⁸ Vgl. PAEPKE 1982, S. 54–55. – Auch die Farbe ist exakt dieselbe wie in den Preußischen Schlössern; diesen Hinweis verdanke ich Christa Zitzmann, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.

⁷⁷⁹ PIECHATSCHKEK 2005, S. 118.

Am Halsausschnitt und den Vorderkanten wurde die Frauenjacke mit einer Vorstichnaht abgesteppt (Faden 2), danach wurden an der rechten Vorderkante innen Haken und links Ösen angenäht (Faden 2).

Nach Ansetzen der Saumverlängerungen (Faden 2) von Oberstoff (A) und Futter (D) wurden zunächst die hinteren Ärmelnähte im Oberstoff (A) so geschlossen, dass der Oberärmel mit eingeschlagenen Nahtzugaben und Saumstichen auf den Unterärmel genäht wurde (Faden 2). Dabei wurde der Futterunterärmel (B, D) mitgefasst. Danach wurde das Oberärmelfutter (B, D) von der Innenseite dagegengenäht (Faden 2). Am Ärmelsaum und der Schlitzöffnung wurde das Futter (B, D) in den Oberstoff (A) eingenäht (Faden 2). Danach wurden die aufgesetzten Ärmelrüschen (A) angebracht (Saumstiche, Faden 2) und an den Saum die angesetzten Ärmelrüschen (A) rechts auf rechts angenäht (Vorstiche, Faden 2). In den Oberärmel wurde je ein Knopfloch eingeschnitten und mit wenigen Stichen gesichert (Faden 5). Entsprechend wurde jeweils am Unterärmel ein mit Oberstoff (A) überzogener Knopf (E) angenäht (Faden 2). Die Ärmel wurden rechts auf rechts mit Rückstichen eingesetzt (Faden 2), wobei das Ärmelfutter mitgefasst wurde. Schließlich wurden Vorder- und Rückenteilfutter (B) am Armausschnitt angenäht (Saumstiche, Faden 2).

Später wurden im rückwärtigen Teil des Futters in Taillenhöhe drei große Ösen angebracht (Fäden 6, 7), vermutlich zur Befestigung eines Rockes.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Schoßjacke aus cremefarbenem Chiné, um 1780, Speyer, Historisches Museum der Pfalz, Kostümsammlung von Bassermann-Jordan, Inv. Nr. HM 0/1252 (BIEGLER-SANDER 1992, S. 72, Tafel 16). – Schoßjacke aus gelbem Seidendamast, 1780er Jahre, Lund, Kulturen, Kulturhistoriska förenigen för södra Sverige, Inv. Nr. KM 14.651, (HAMMAR / RASMUSSEN 2001, S. 43 Abb. 29, 71 Abb. 54, 154). – Oberteilfutter einer Robe à la Française, um 1770–1775, Snowhill, Snowhill Manor (ARNOLD 1982, S. 35). – Kurze Jacke mit Volantschoß, Kopenhagen, Nationalmuseet, Inv. Nr. 654-1921 (ANDERSEN 1977, S. 248–249).

Vergleiche in Bildquellen

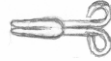
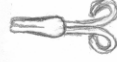
Daniel Chodowiecki, Die Begrüßung der Mutter (Abb. 188), 1773 (BIEGLER-SANDER 1992, Tafel 17 Abb. 28).

Literatur

unveröffentlicht

LINKS VORNE
Ösen von oben
nach unten

RECHTS VORNE
Haken von oben
nach unten



HINTEN



Öse links

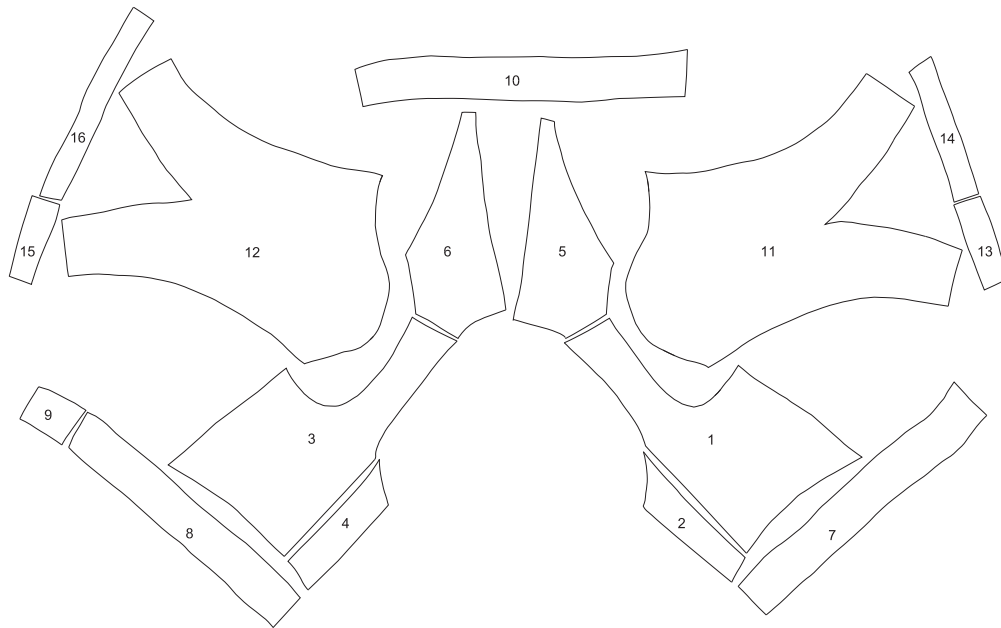


Öse Mitte



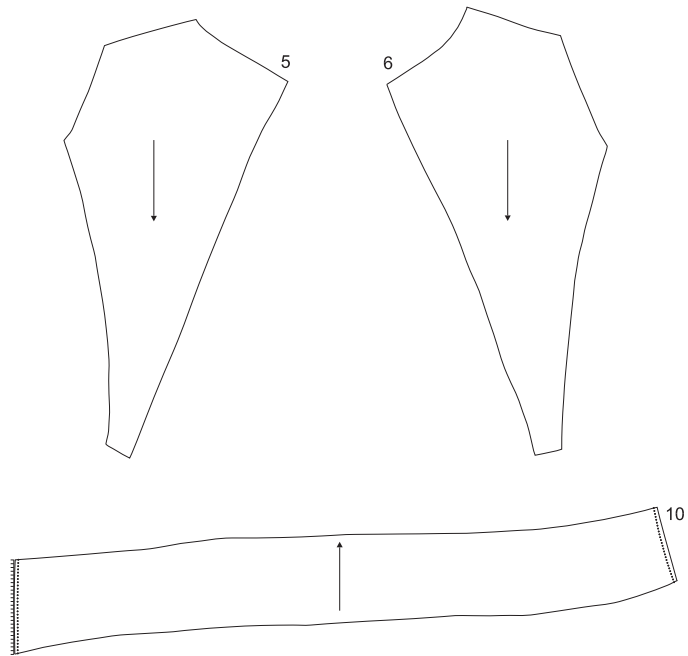
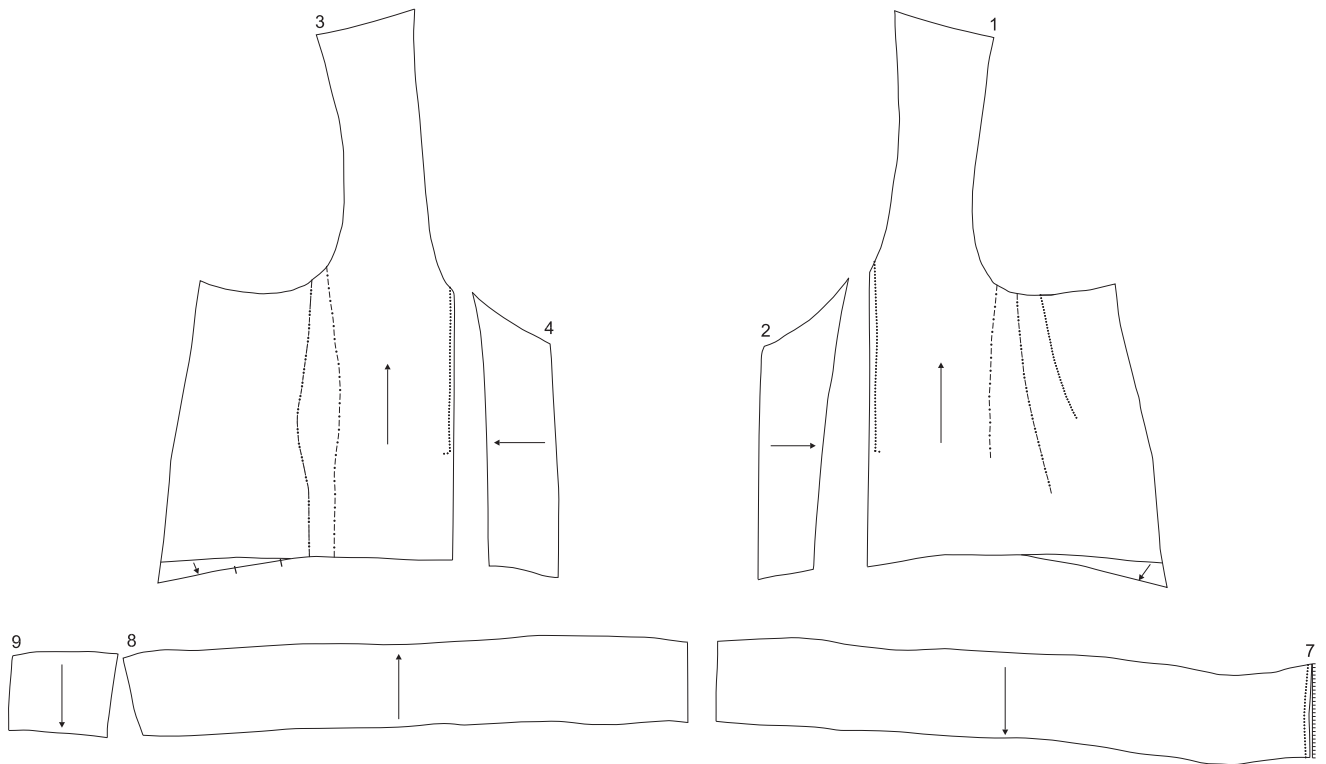
Öse rechts






Zeichnung 30: Kat. Nr. 20; Haken und Ösen an Vorderkanten und Taille in Originalgröße.

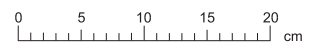


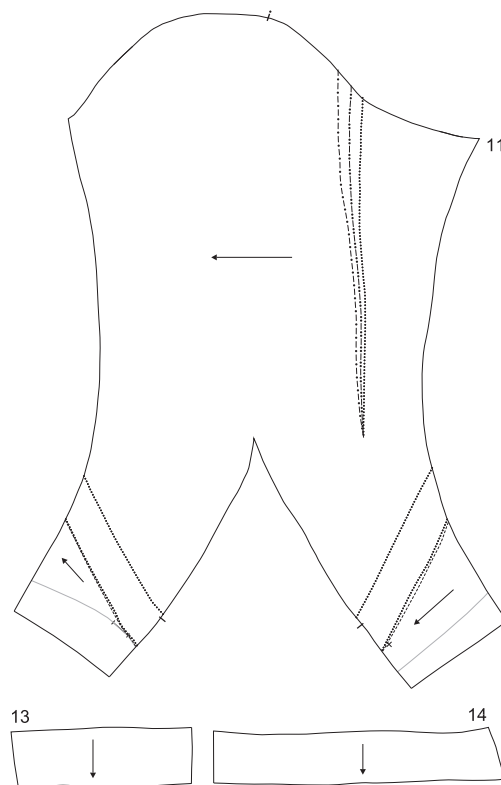
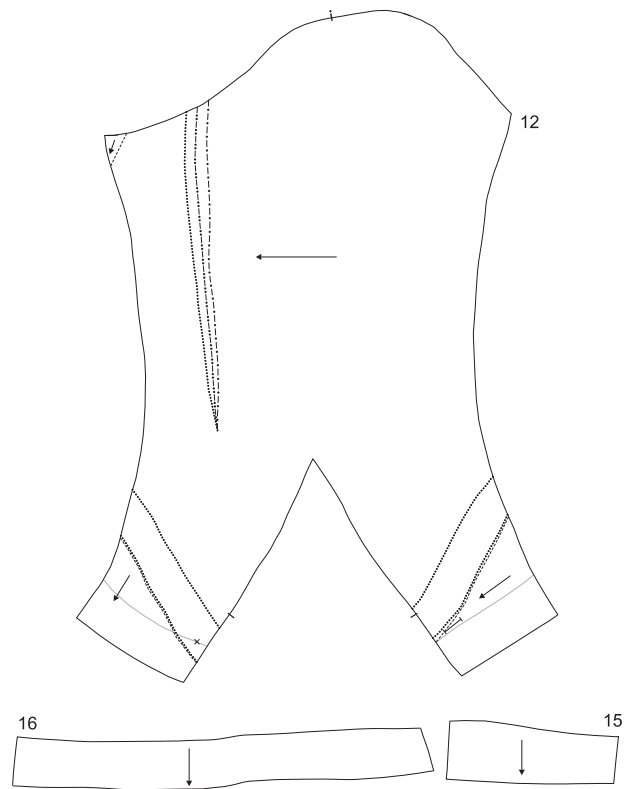
- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1: Vorderteil a links | 9: Schoßteil vorne b rechts |
| 2: Vorderteil b links | 10: Schoßteil hinten |
| 3: Vorderteil a rechts | 11: Ärmel links |
| 4: Vorderteil b rechts | 12: Ärmel rechts |
| 5: Rückenteil links | 13: Manschette a links |
| 6: Rückenteil rechts | 14: Manschette b links |
| 7: Schoßteil vorne links | 15: Manschette a rechts |
| 8: Schoßteil vorne a rechts | 16: Manschette b rechts |











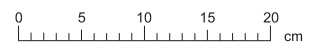


-  Webkante
-  Fadenlauf
-  Umbug nach vorne
-  Umbug nach hinten
-  Nahtspuren



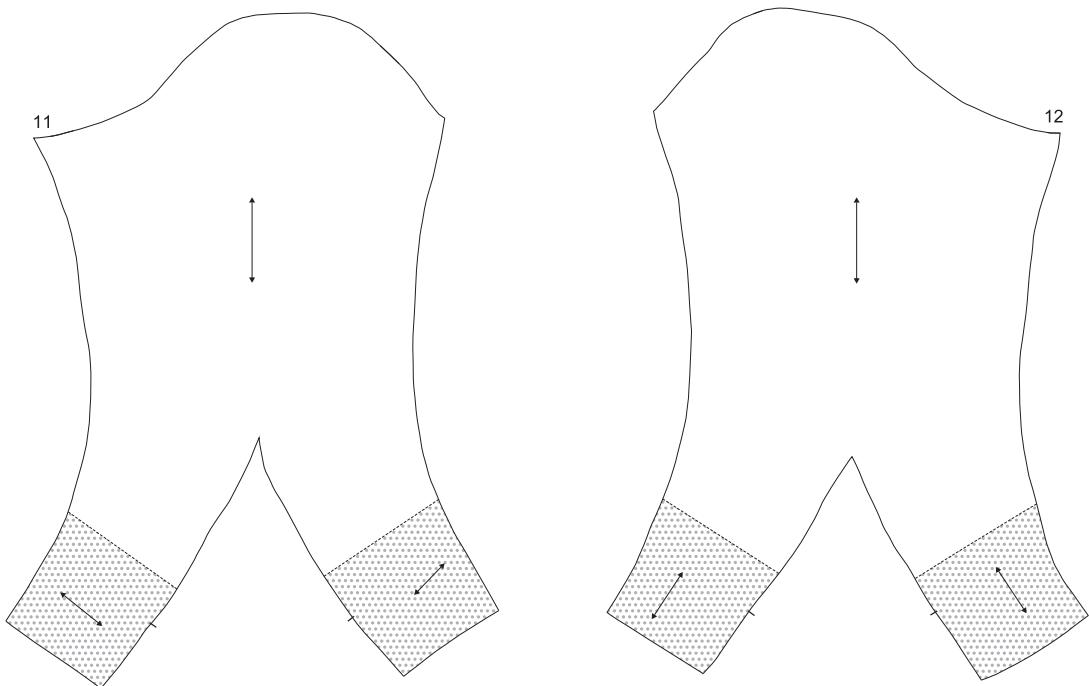
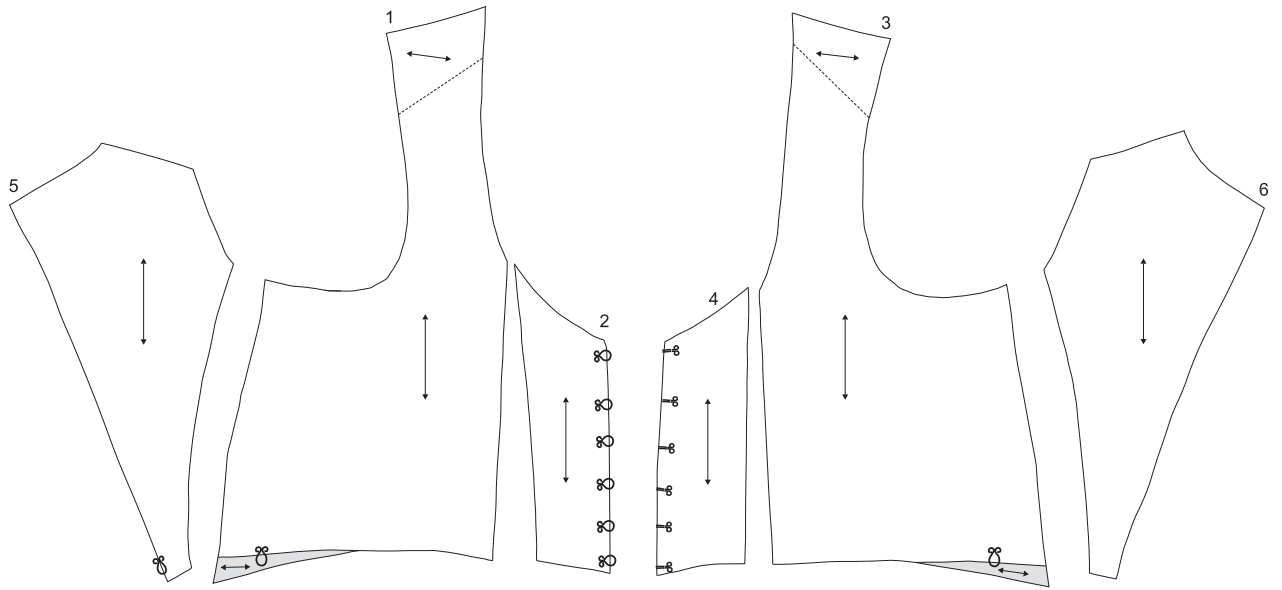








-  Webkante
-  Fadenlauf
-  Umbug nach vorne
-  Umbug nach hinten
-  Nahtspuren
-  Knopf
-  Knopfloch
-  Ansatzlinie Manschette

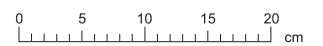


Tafel 84

Kat. Nr. 20: Schnitt für die Futterstoffe (Vorderteile Rückenteile, Ärmel)



-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Futter C
-  Futter D
-  Öse
-  Haken



Kat. Nr. 21

Frauenspencer

Deutschland, um 1790–1795; Inv. Nr. Kg 93:16

Vordere Länge 15,5 cm, hintere Länge 41,5 cm⁷⁸⁰

Herkunft: unbekannt, seit etwa 1844 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt nachweisbar

Die schlichte kurze Jacke, Spencer genannt, wurde aus schwarzem Seidengewebe mit feiner Querrippenstruktur hergestellt. Als Futterstoff dient gebleichtes Leinen, während die Ärmel mit schwarzem Taft abgefüttert sind.

Das Gewand besitzt lange, enge Ärmel und einen sehr weiten Ausschnitt. Hinten wird es durch einen kleinen, aber stoffreichen Schoß geschmückt, der in schwungvolle Falten gelegt ist.

Vorne ist der asymmetrisch geschnittene, leicht seitlich zu schließende Spencer mit einer doppelten Reihe überzogener Knöpfe ausgestattet, so dass er einen doppelreihigen Verschluss vortäuscht. Auch die Ärmel sind unten mit Knöpfen zu schließen.

Später wurde der Spencer umgeändert, indem das Vorderteil am vorderen Halsausschnitt etwas enger gemacht und der linke Ärmel gekürzt wurde.

Materialanalysen

- A. Oberstoff: Leinwandbindung mit Querrippenstruktur; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 120 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 20 Fäden/cm
- B. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 30 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 24 Fäden/cm
- C. Futterstoff Ärmel: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 56 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 32 Fäden/cm
- D. Knöpfe: mit Oberstoff (A) bezogene Holzscheiben⁷⁸¹

Analysen der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dünn
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
3. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dick
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet
5. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dünn
6. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-D5rehung, rotbraun, sehr brüchig
7. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht

Verarbeitung und Veränderungen

An den seitlichen Rückenteilen des Oberstoffs (A) befinden sich alte Umbügel, die sicher nichts mit dem Spencer zu tun haben. Das Gewand könnte also aus einem anderen Kleidungsstück hergestellt worden sein.

An den Längsnähten der Futterrückenteile (B) wurden die Nahtzugaben nach hinten umgeschlagen und angeheftet (Faden 2), dann wurden Vorder- und Rückenteile (A) separat abgefüttert (B) (Vorstiche, Faden 1), wobei an den sehr schmalen Rückenteilen zuvor die Nahtzugaben des Futters angeheftet worden waren. Anschließend wurden die Seiten- und vermutlich auch die Schulternähte von Oberstoff (A) und Futterstoff (B) mit gegeneinander eingeklappten Nahtzugaben und beidseitigen Saumstichen geschlossen (Faden 1). Die Schoßteile sind ungefüttert und nur mit doppelt eingeschlagenem Saum (Faden 1) ausgestattet.

In die linke Vorderkante wurden vier Knopflöcher eingearbeitet (Faden 3), an der rechten Vorderkante wurden entsprechend vier mit dem Oberstoff (A) bezogene Knöpfe (D) und dahinter eine zweite Knopfreihe (D) angenäht (Faden 4).

Die vorderen und hinteren Ärmelnähte wurden so geschlossen, dass jeweils der Ober- auf den Unterärmel (A) genäht (Saumstiche, Faden 1) und dabei das Unterärmelfutter (C) mitgefasst wurde. Danach wurde das Futter (C) des Oberärmels von innen dagegen genäht (Saumstiche, Faden 1). Um den Ärmelschlitz und den Saum wurde das Futter (C) mit eingeschlagenen Nahtzugaben und kleinen Saumstichen (Faden 1) in den Oberstoff (A) genäht. In den Übertritt der Oberärmel wurden drei Knopflöcher eingearbeitet (Faden 3), am Unterärmel entsprechend drei mit Oberstoff (A) bezogene Knöpfe (D) angebracht (Faden 4). Die Ärmel (A, C) wurden rechts auf rechts mit Rückstichen in die Armausschnitte genäht (Faden 1) und die Nahtzugaben mit Überwendlichstichen versäubert (Faden 4).

Später wurde das Kleidungsstück umgearbeitet: In die Trägerpartien der Vorderteile wurde je ein Querabnäher eingearbeitet (Faden 5), um die Teile zu verkürzen. Auch an der Schulternaht scheinen die Vorderteile kürzer gemacht worden zu sein (Faden 5). Dazu wurde der obere Teil der Ärmel herausgetrennt. Wegen der nun entstandenen Überweite wurden an den Oberärmeln je drei kleine Falten gelegt und die Ärmel mit Rückstichen wieder ganz eingenäht (Faden 5). Die Nahtzugaben wurden mit Saumstichen (Faden 6) am Futter des Kleidungsstücks befestigt. Ein Teil der Knöpfe am rechten Vorderteil wurde noch einmal angenäht (Faden 6). Der linke Ärmel wurde gekürzt, indem er auf Höhe des untersten Knopflochs nach innen umgeschlagen und angenäht wurde (Saumstiche, Faden 6). Außerdem wurde der unterste Knopf am linken Ärmel nochmals angenäht (Faden 7).

⁷⁸⁰ Der Schnitt des Gewandes wurde im Rahmen einer Lehrveranstaltung von Nathalie Schluck abgenommen.

⁷⁸¹ PIECHATSCHKEK 2005, S. 114.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

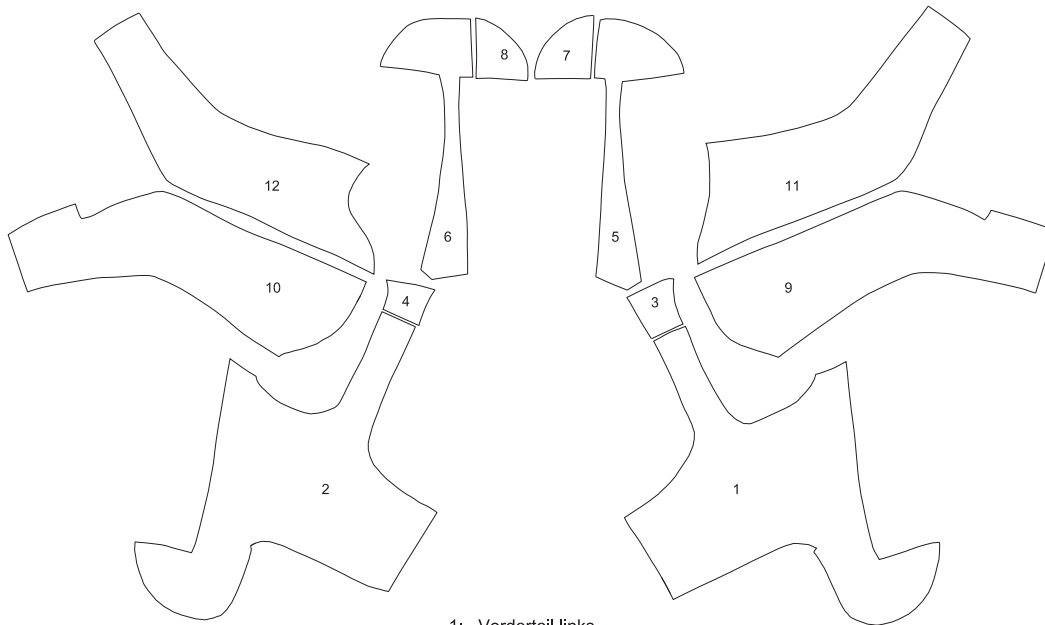
Damenoberteil aus gestreiftem Satin, Paris, Les Arts Décoratifs, Musée de la Mode et du Textile, Inv. Nr. (PAYNE 1965, S. 438 Abb. 462, 570). – gestreiftes Damenoberteil, 1790er Jahre, Lund, Kulturen, Kulturhistoriska förenigen för södra Sverige, Inv. Nr. KM 25.429, (HAMMAR / RASMUSSEN 2001, S. 52 Abb. 36, 90 Abb. 83, 92 Abb. 88, 163).

Vergleiche in Bildquellen

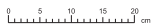
Elisabeth Louise Vigée-Le Brun, Porträt der Marquise de Fresne d'Aguesseau, 1789, Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, Inv. Nr. 1946.7.16 (Ribeiro 1988, S. 38 Abb. 13). – Louis-Léopold Boilly, Die Optik (Abb. 191), um 1793, Privatsammlung, (BOUCHER 1965, S. 336 Abb. 843). – Antoine Vestier, Porträt der Madame Antoine Vestier, 1795, Paris, Sammlung Familie Lezaud (PASSEZ 1989, S. 215 Kat. Nr. 104).

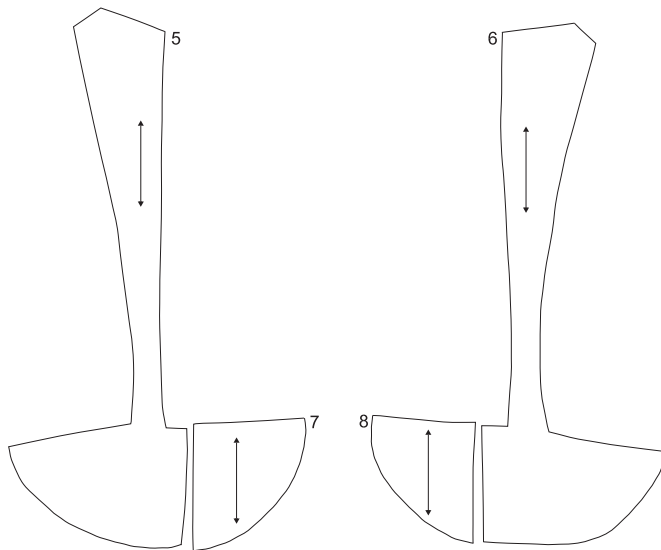
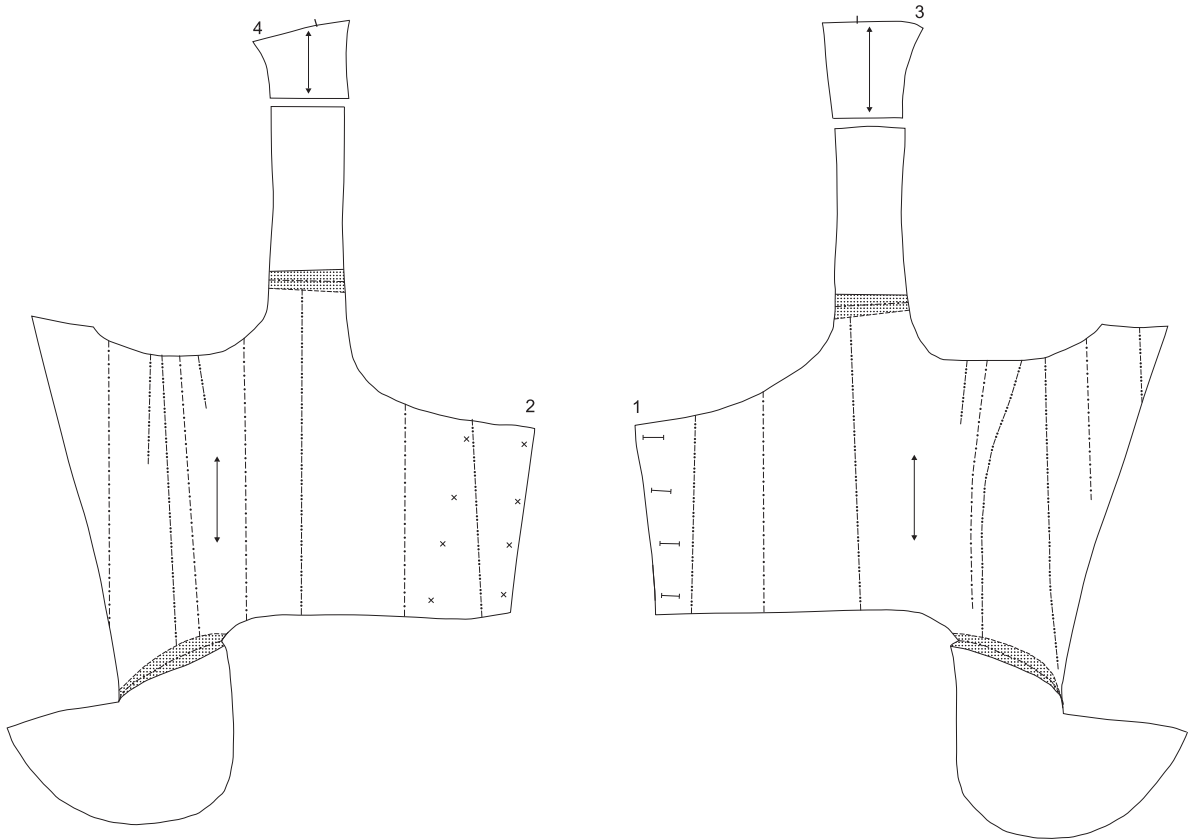
Literatur









unveröffentlicht

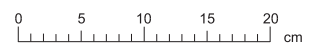


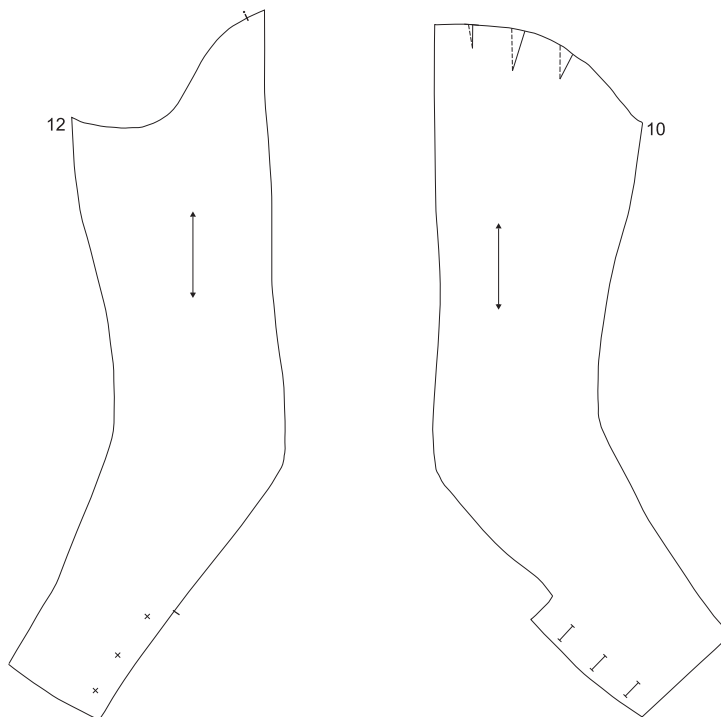
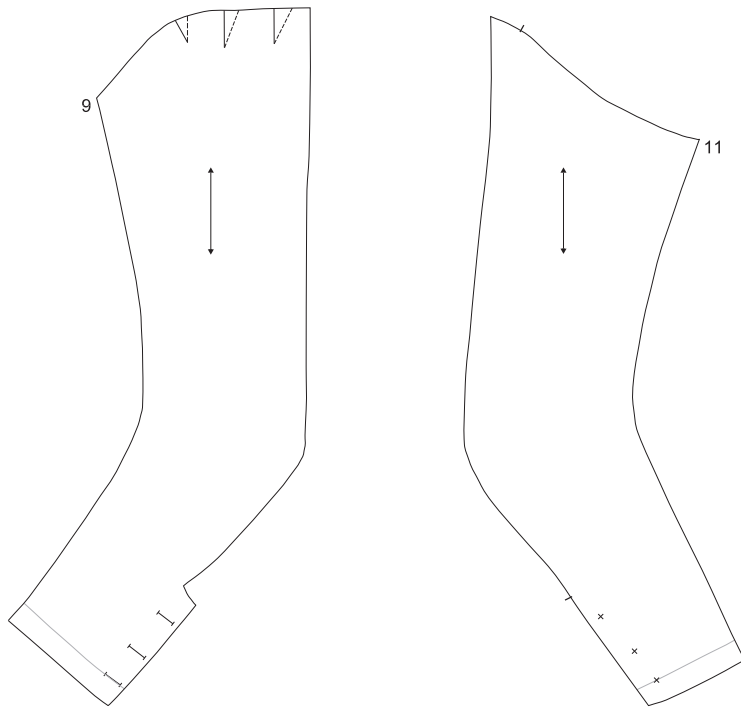
- 1: Vorderteil links
- 2: Vorderteil rechts
- 3: Schulterteil links
- 4: Schulterteil rechts
- 5: Rückenteil links
- 6: Rückenteil rechts
- 7: Schoßteil links
- 8: Schoßteil rechts
- 9: Oberärmel links
- 10: Oberärmel rechts
- 11: Unterärmel links
- 12: Unterärmel rechts











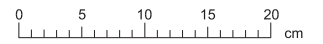
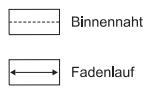
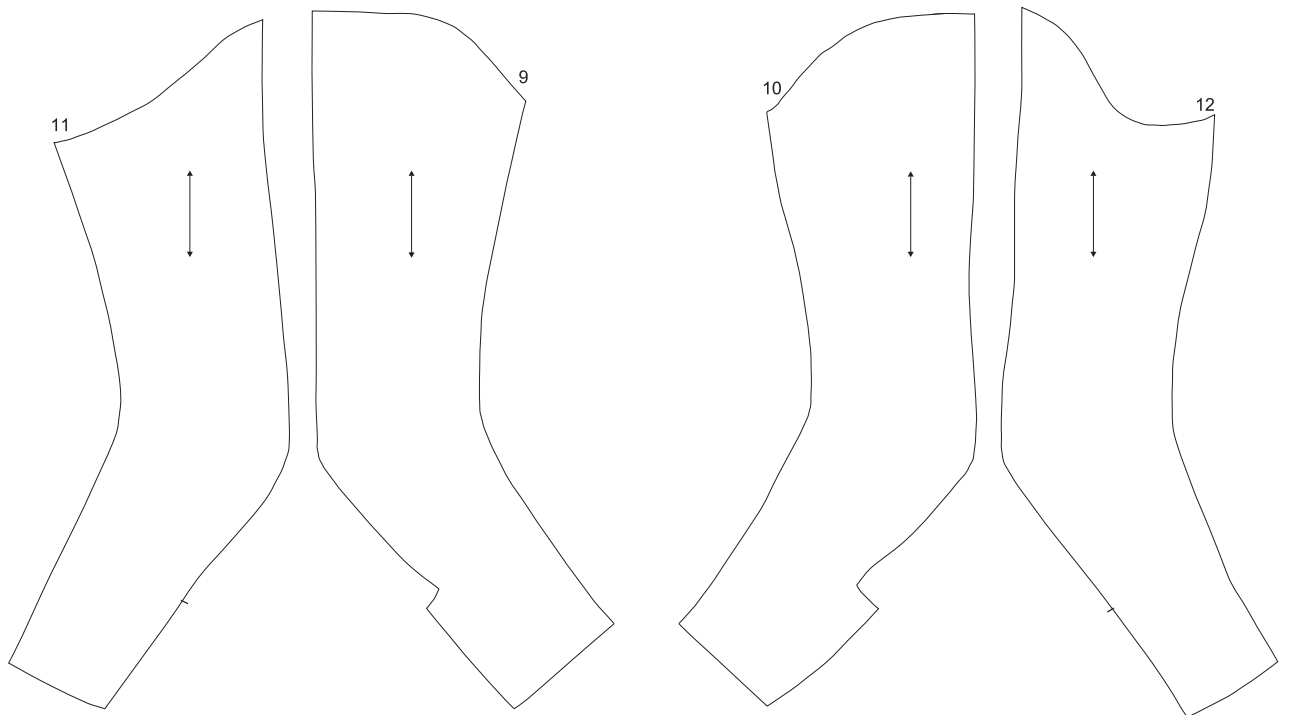
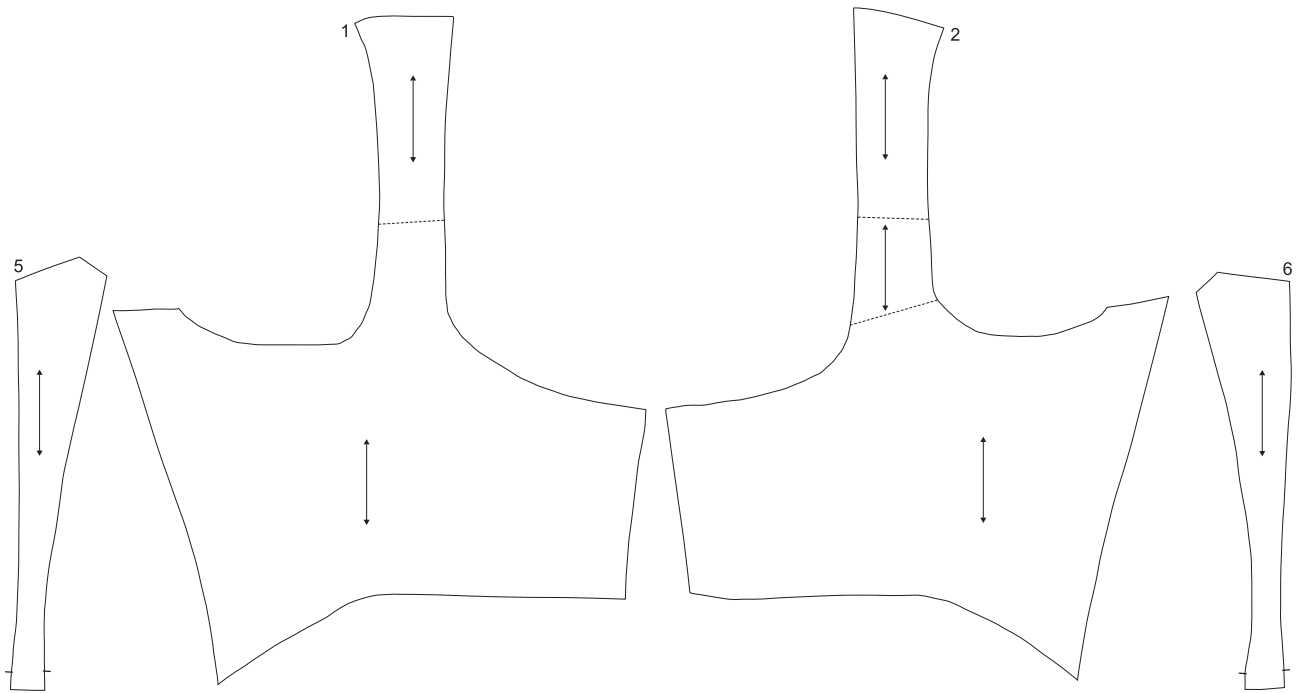
-  Webkante
-  Fadenlauf
-  Abnäher
-  Umbug nach hinten
-  Umbug nach vorne
-  Knopf
-  Knopfloch
-  Ansatzlinie Manschette





-  Webkante
-  Fadenlauf
-  Fältchen
-  Knopf
-  Knopfloch
-  heutige Saumlinie





Kat. Nr. 22

Oberteil eines Frauengewandes (Theaterkostüm)

Deutschland, um 1770–1785; Inv. Nr. Kg 78:5

Vordere Länge 37 cm, hintere Länge 40 cm

Herkunft: unbekannt, seit etwa 1844 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt nachweisbar

Das ursprünglich schlichte, schwarze Samtoberteil mit verhältnismäßig weitem Dekolleté, das vorne und hinten eine sehr schmale Schneppe besitzt, wurde wohl einige Jahre nach seiner Entstehung zu einem Theater- oder Maskenkostüm umgestaltet. An den Seitennähten wurde je ein rosa Leinen-streifen zur Erweiterung angesetzt,⁷⁸² und auch die vier rechteckigen Samtschoßteile sind eine spätere Zugabe. An Halsausschnitt, vorderen Kanten, über den Ärmelansatznähten und den Ärmellängsnähten bis hinunter zum Ärmelsaum sind rosa Seidenbänder mit silberfarbener Kordeleinfassung aufgesetzt. Zusätzlich wurden an den Ärmeln je drei Puffen aus Drehergewebe eingearbeitet, die dem Gewand einen historisierenden «Renaissancecharakter» verleihen. Am Halsausschnitt sind Reste von hellem Drehergewebe sowie von Spitzen und Posamentenarbeiten zu sehen. Auch die angefügten Ärmel-rüschen aus Drehergewebe sind nur noch fragmentarisch erhalten.⁷⁸³ Das Kleidungsstück besitzt noch sein Originalfutter aus beschichtetem Leinengewebe, das mit einigen Fischbeinen versteift ist. Eine Schoßjacke in Schweden, wohl aus den 1770er Jahren, weist ein vom Schnitt und der Verarbeitung her sehr ähnliches Innenfutter auf.⁷⁸⁴

Materialanalyse

- A. Oberstoff: ungemusterter, geschnittener Samt; Grund: Leinwandbindung mit verdoppeltem Schuss; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 19 Fäden/cm; Polkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, dreifach, 19 Fäden/cm; Verhältnis: 1 Hauptkettfäden, 1 Polkettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz (nicht ganz durchgefärbt), 20 Ruten/cm; Schussfolge: 3 Schusseinträge, 1 Rute; Webkante: 4 Hauptkettfäden in Leinwandbindung; dann Köper 3/1, Z-Grat; Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rot bzw. gelb; Abfolge der Kettfäden von innen nach außen: 4 gelb, 6 rot, 4 gelb, 6 rot, 4 gelb, 6 rot, 4 gelb, 18 rot; Breite: 1,0 cm
- B. Oberstoff Schoßteile: ungemusterter, geschnittener Samt; Grund: Köper 3/1, Z-Grat; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Polkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, dreifach, 17 Polkettfäden/cm; Verhältnis: 4 Hauptkettfäden, 1 Polkettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, (nicht ganz durchgefärbt), 20 Ruten/cm; Schussfolge: 3 Schusseinträge, 1 Rute
- C. Einsätze: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, rosa, 19 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, rosa, 17 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 23)
- D. Futterstoff Vorderteile, Rückenteil: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 18 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 16 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- E. Futterstoff Ärmel: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 18 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 15 Fäden/cm
- F. Futterstoff Einsätze, vordere Schoßteile: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 18 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 13 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- G. Futterstoff hintere Schoßteile, Schultereinsätze: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 23 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, naturfarben, 25 Fäden/cm; Ausrüstung: beschichtet
- H. Aufgenähtes Gewebe: Kettatlas 7/1, Fortschrittszahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rosa, 132 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, rosa, doppelt, 36 Fäden/cm
- I. Aufgenähtes Band: Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, rosa, 48 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, rosa, 23 Fäden/cm; Breite: 4,2 cm; Webkante: kurze Schusschlaufen
- J. Band in den Ärmeln: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 23 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 15 Fäden/cm; Breite: 3,4 cm
- K. Ärmelrüsche: Drehergewebe; Kette: a) Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, weiß; b) Seide, mehrfädig, S-Drehung, weiß, dick; Schuss: a) Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, weiß; b) Seide, Webkante: 1 Randkettfäden; Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben
- L. Gewebe Halsausschnitt: Drehergewebe; Grund: Gaze masse par 2 fils, 1 coup; Muster: Querstreifen in Leinwandbindung; Kette: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, weiß; Grundschiuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, weiß, doppelt; Musterschiuss: Metallahn; Musterabfolge der Schusseinträge: 3 Gaze, 1 Leinwand, 1 Lahn Leinwand, 3 Leinwand, 3 Gaze, 1 Leinwand, 1 Lahn Leinwand, 1 Leinwand, 1 Lahn Leinwand, 1 Leinwand, 1 Lahn Leinwand, 3 Leinwand; Rapporthöhe: 1,0 cm
- M. Ärmelschlitzpuffen: Drehergewebe; Grund: Gaze masse par 2 fils, 1 coup; Muster: Querstreifen in Leinwandbindung; Kette: Seide, mehrfädig, leichte S-Drehung, crème; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, crème; Musterabfolge der Schusseinträge: 5 Leinwand, 3 Gaze, 29 Leinwand, 3 Gaze, 5 Leinwand, 23 Gaze, 7 Leinwand, 5 Gaze, 7 Leinwand, 5 Gaze, 7 Leinwand, 23 Gaze; Rapporthöhe: 5,4 cm

⁷⁸² Es handelt sich um das gleiche Gewebe, das beim Theaterkostüm Kat. Nr. 23 als Oberstoff A dient.

⁷⁸³ Sehr ähnliche Gazerüschen finden sich auf folgenden Gemälden: Unbekannter Künstler, Porträt der marchesa Donna Laura Brivio, um 1780, Mailand, Marchese Brivio Sforza (LEVI PISSETZKY 1967, S. 84 Abb. 48). – Unbekannter Künstler, Porträt der Duchessa Rosa Serbelloni sinzendorf, um 1788, Mailand, Duca Cetti Serbelloni (LEVI PISSETZKY 1967, S. 85 Abb. 49).

⁷⁸⁴ Lund, Kulturen, Kulturhistoriska förenigen för södra Sverige, Inv. Nr. KM 17.163 (HAMMAR / RASMUSSEN 2001, S. 67 Abb. 49, 153).

- N. Spitze: Klöppelspitze, nur fragmentarisch erhalten; Material: Seide, mehrfädig, S-Drehung, schwarz; besetzt mit Mimosen⁷⁸⁵ aus rosa und weißer Seide, jeweils 3 rosa-weiße Faserbündel zu einem Stern verknötet
- O. Metallkordel: Zwirn Z aus 2 Fäden Metallahn um Leinenseele (leichte Z-Drehung, gebleicht), Montage S riant
- P. Fischbeinstäbe

Analyse der Nähfäden

1. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarzbraun
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, naturfarben, beschichtet
3. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
4. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz
5. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, lachsrot
6. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rotbraun
7. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, blau
8. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht
9. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, weiß
10. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, hellrosa, dünn
11. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, gebleicht, dünn
12. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa

Verarbeitung und Veränderungen

Den Herstellungsprozess des ursprünglichen Kleidungsstücks genau zu rekonstruieren ist nicht möglich, weil es später umfassend verändert wurde. Dennoch lassen sich einige Schritte bei der Anfertigung festhalten:

Während das Rückenteil des Oberstoffs (A) aus zwei Teilen mit senkrechter Mittelnahrt besteht, wurde das Futterrückenteil (D) in einem Stück ohne Naht zugeschnitten. Da der Schnitt des Rückenteils sehr tailliert ist, wurde es unten links und rechts je einmal eingeschnitten, mit Langettenstichen versäubert (Faden 2), und die Einschnitte wurden mit Futterstoff (D) unterlegt, um die nötige Weite zu erhalten.

Vermutlich wurden die Seiten- und Schulternähte von Oberstoff (A) und Futter (D) zunächst separat geschlossen. Um Kanäle für die eingeschobenen Fischbeinstäbe zu schaffen, wurden an den entsprechenden Stellen im Futter (D) Gewebestreifen (D) von der linken Gewebeseite her aufgenäht (Vorstiche, Faden 2). An den Vorderkanten wurde das Futter (D) nach innen umgeschlagen und in der Breite eines «Fischbeinkanals» angenäht (Vorstiche, Faden 2).

Am Halsausschnitt wurden Oberstoff (A) und Futter (D) mit gegeneinander eingeschlagenen Nahtzugaben und Vorstichen (Faden 1) verbunden. An der Taillennaht wurden die Teile vermutlich auch mit eingeschlagenen Nahtzugaben zusammengenäht, aber mit Saumstichen (Faden 1). An den Vorderkanten wurde der Oberstoff (A) über das Futter (D) nach innen umgeschlagen und mit Saumstichen befestigt (Faden 1). Danach wurden vermutlich innen an der rechten Vorderkante Haken und links entsprechend Ösen angebracht (Faden 2), von denen heute jedoch nur noch Abdrücke, Einstichlöcher und Fadenreste vorhanden sind.

An den Unterärmeln von Ober- (A, Faden 1) und Futterstoff (E, Faden 3) wurden kleine Zwickel angesetzt, um die Schnittteile jeweils zu vervollständigen.

Später wurde das Oberteil zu einem Kostüm für eine Theateraufführung, ein Kostümfest o. ä. umgearbeitet. An den Seitennähten, im Schulterbereich und an den Ärmeln wurde es erweitert. Außerdem wurden verschiedene Dekorationselemente angebracht, um dem Kleidungsstück einen historisierenden Charakter zu verleihen. Die dabei verwendeten originalen Samtteile (A) könnten vielleicht von den ursprünglichen Schoßteilen stammen, die originalen Futtergewebe (E) befanden sich wohl ursprünglich in den Ärmeln. Eventuell waren auch Restgewebe vorhanden.

Nach Entfernen der beiden seitlichen Fischbeinstäbe wurde die Seitennähte an Oberstoff (A) und Futter (D) geöffnet. Am Oberstoff wurde zur Erweiterung links und rechts rosa Leinengewebe (C, Faden 5), am Futterstoff (D, Faden 6) beschichtetes Leinen (F) eingesetzt. Auch die Schulterpartie wurde vergrößert, indem am Oberstoff kleine Samstücke (A, Faden 4) und am Futter beschichtete Leinengewebe (G, Faden 5) angenäht wurden.

An den Vorderkanten wurden die Haken und Ösen entfernt und stattdessen umstochene Schnürlöcher eingearbeitet (Faden 4, doppelt). Es wurden vier mit Leinen (F, G) gefütterte (Saumstiche, Fäden 6, 7) Schoßteile aus Samt (B) rechts auf rechts mit Überwendlichstichen (Faden 6) am Saum angebracht. Am linken Vorderteil wurde ein Stück neuen Samtes (B) eingesetzt (Faden 4), weil sich an dieser Stelle der Fischbeinstab durch das Gewebe gebohrt hatte und dieses dadurch gerissen war.

Die größte Umarbeitung erfuhren die Ärmel. Oberstoff (A) und Futter (E) wurden am Saum mit angesetzten Originalgeweben (A, E) ein Stück verlängert (Fäden 4, 8). Als Verschluss wurde unten in den Futteroberärmel je ein Haken und in den Futterunterärmel eine Öse eingenäht (Faden 8). Da durch die Einsätze an Seiten- und Schulternaht nun auch das Armloch vergrößert war, mussten die Ärmel ebenfalls erweitert werden. Die hinteren Ärmelnähte wurden jeweils geöffnet. Im Futter (E) wurde entlang der Naht ein Leinenband (J) eingesetzt (Faden 8), am Oberstoff wurden die Nahtkanten mit Abstand zueinander auf den Futterärmeln festgenäht (Faden 8). In die Oberärmel wurden Längsschlitze geschnitten bzw. die Nähte ein Stück weit geöffnet und kleine Puffen aus Drehergewebe (M) dort angebracht (Faden 11). Am Ärmelsaum wurde eine Gazerüsche (K) angenäht (Saumstiche, Faden 11).

Entlang den Vorderkanten und dem Halsausschnitt, über die Rückenmittelnahrt, die Ärmelansatznähte, die Ärmellängsnähte und zu beiden Seiten der Ärmelschlitze wurden schmale Streifen aus rosa Atlas (H) aufgenäht (Fäden 9, 10), die links und rechts von je einer aufgenähten Metallkordel (O) begrenzt werden (Faden 9). Zusätzlich wurde am Halsausschnitt auf dem rosa Atlas ein Drehergewebe (L) und darauf noch eine schwarze, mit «Mimosen» besetzte Klöppelspitze (N) angebracht (Faden 4). Auch an der hinteren Schneppe wurde ein kleines Stück dieser Spitze (N) aufgenäht (Faden 4).

Später wurde als Reparatur der aufgenähte rosa Atlas (H) an einigen Stellen durch ein aufgenähtes Seidenband (I) ersetzt (Faden 12).

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Oberteilfutter einer gesteppten Schoßjacke, um 1750–1760 [um 1770–1780?], Lund, Kulturen, Kulturhistoriska förenigen för södra Sverige, Inv. Nr. KM 17.163 (HAMMAR / RASMUSSEN 2001, S. 67 Abb. 49, 153). – Gesteppte Schoßjacke aus weißem Seidensatin, um 1770–1790, Lund, Kulturen, Kulturhistoriska förenigen för södra Sverige, Inv. Nr. KM 12.972 (HAMMAR / RASMUSSEN 2001, S. 159). – Oberteilfutter einer Robe à la Française, um 1770–1780, New York, Brooklyn Museum (PAYNE 1965, S. 571). – Oberteil einer Robe à la Polonoise, um 1770–1785, Snowhill, Snowhill Manor (ARNOLD 1982, S. 39).

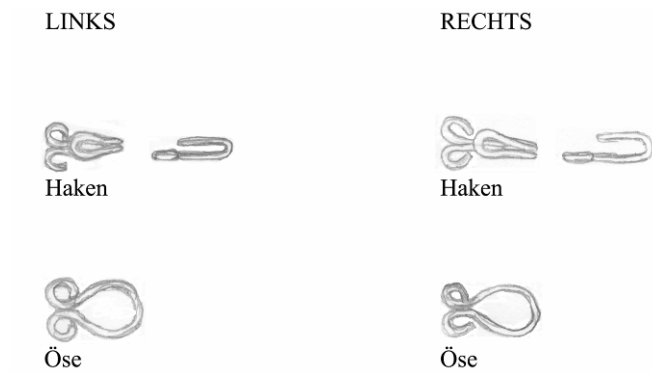
⁷⁸⁵ Vgl. HEUTTE 1972, S. 191; PISAREVA 2002, Bd. II, Abb. 20, 21, 23, 82.

Vergleiche in Bildquellen

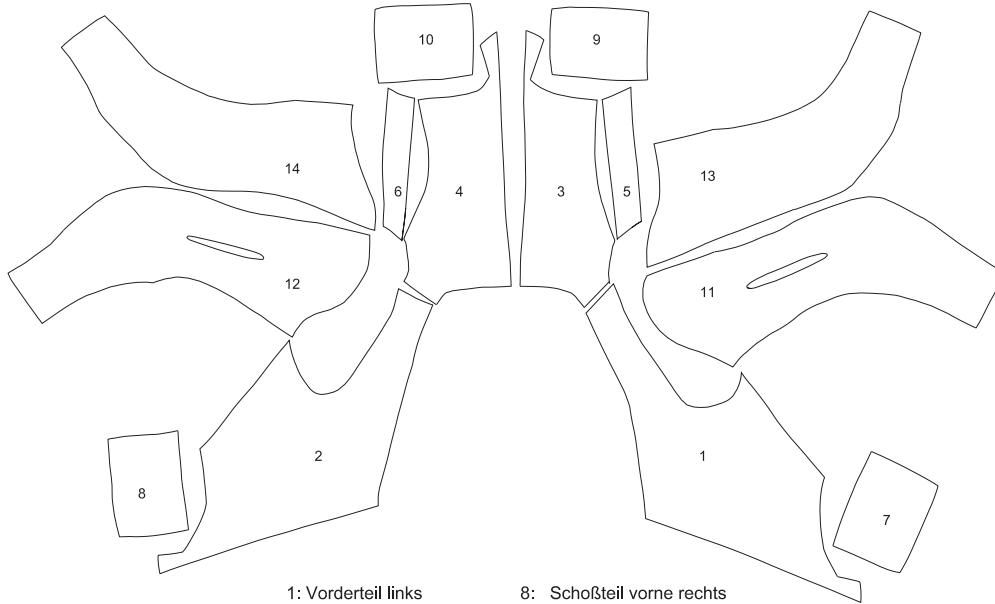
Daniel Chodowiecki, Zwei Blätter zu Shakespeare's Hamlet, 1778 (BAUER 1982, S. 81 Abb. 439–440). – Daniel Chodowiecki, Zwölf Blätter zu Beaumarchais' Le Mariage de Figaro, 1785 (BAUER 1982, S. 174 Abb. 1192–1199). Johann Friedrich August Tischbein, Lautenspielerin, 1786, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie, Inv. Nr. AI 340.

Literatur

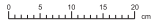
unveröffentlicht

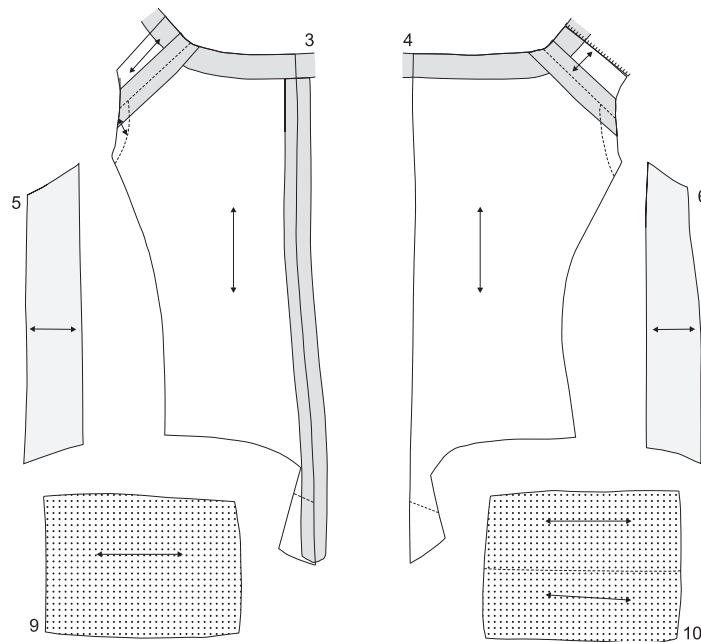
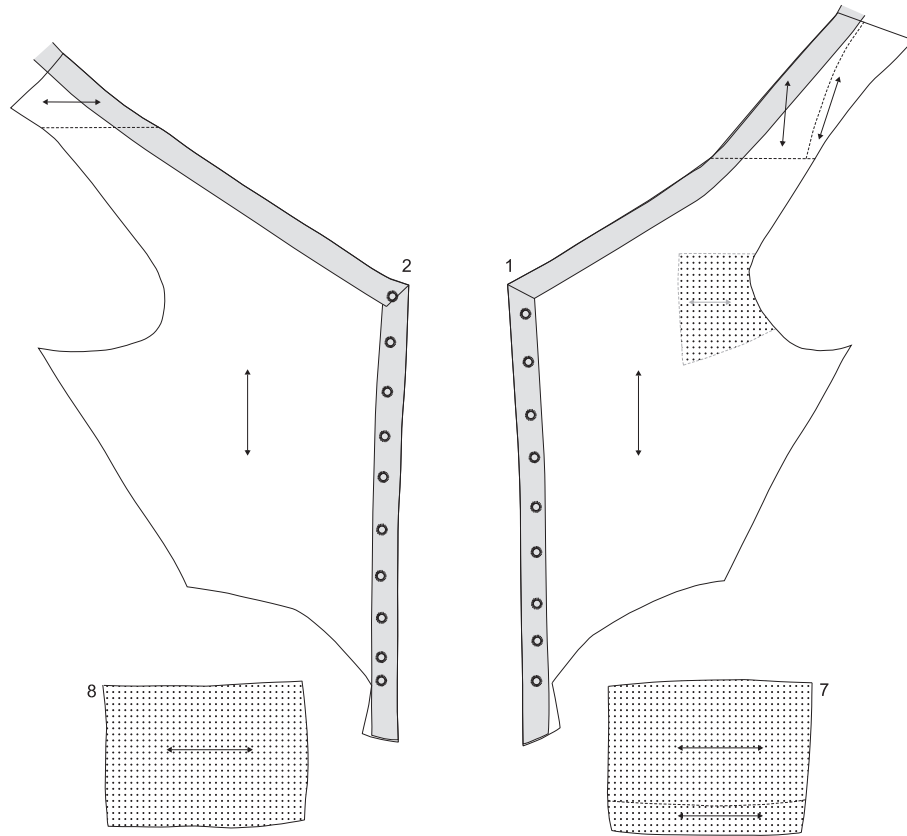









Zeichnung 31: Kat. Nr. 22; Haken und Ösen an den Ärmeln in Originalgröße.

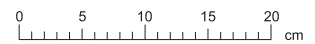


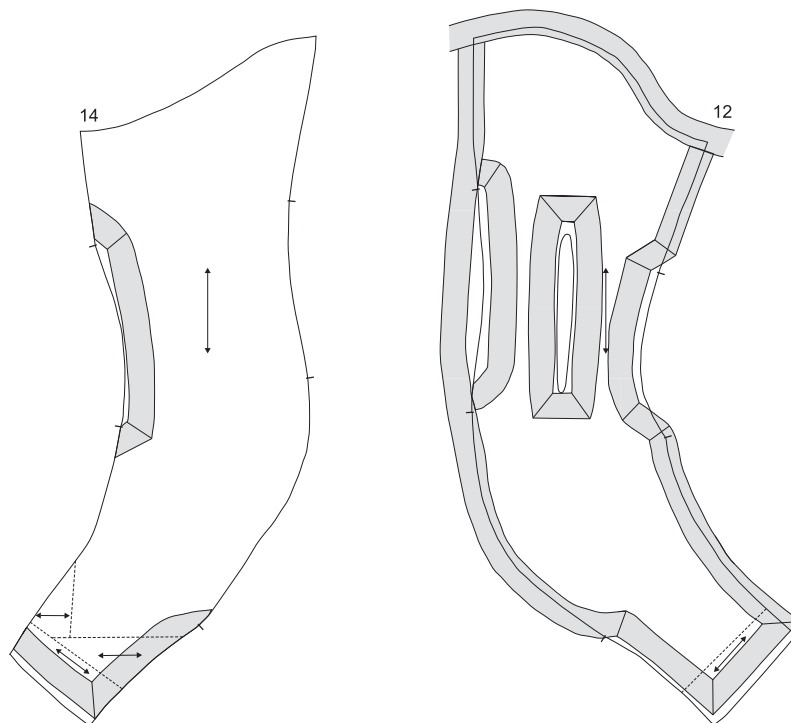
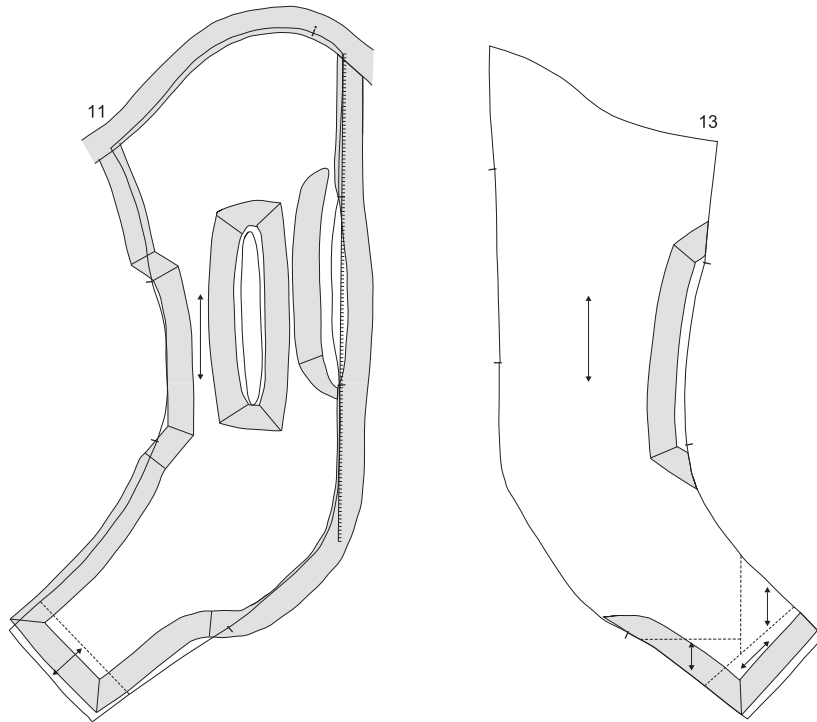
- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| 1: Vorderteil links | 8: Schoßteil vorne rechts |
| 2: Vorderteil rechts | 9: Schoßteil hinten links |
| 3: Rückenteil links | 10: Schoßteil hinten rechts |
| 4: Rückenteil rechts | 11: Oberärmel links |
| 5: Einsatz links | 12: Oberärmel rechts |
| 6: Einsatz rechts | 13: Unterärmel links |
| 7: Schoßteil vorne links | 14: Unterärmel rechts |







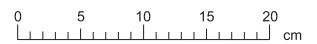


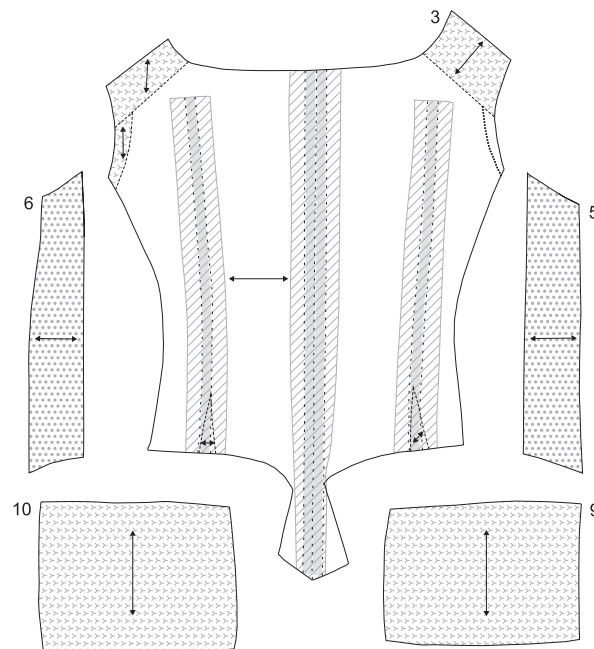
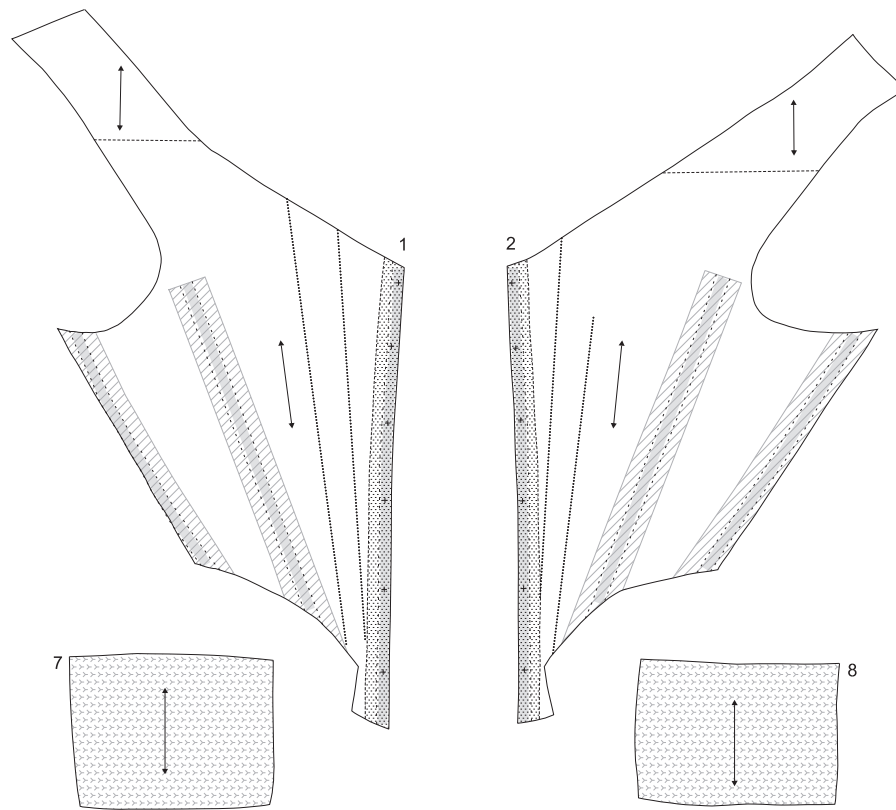
-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  späterer Fadenlauf
-  Oberstoff C
-  aufgenähtes Gewebe H
-  Oberstoff B
-  Schnüfloch












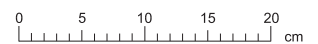


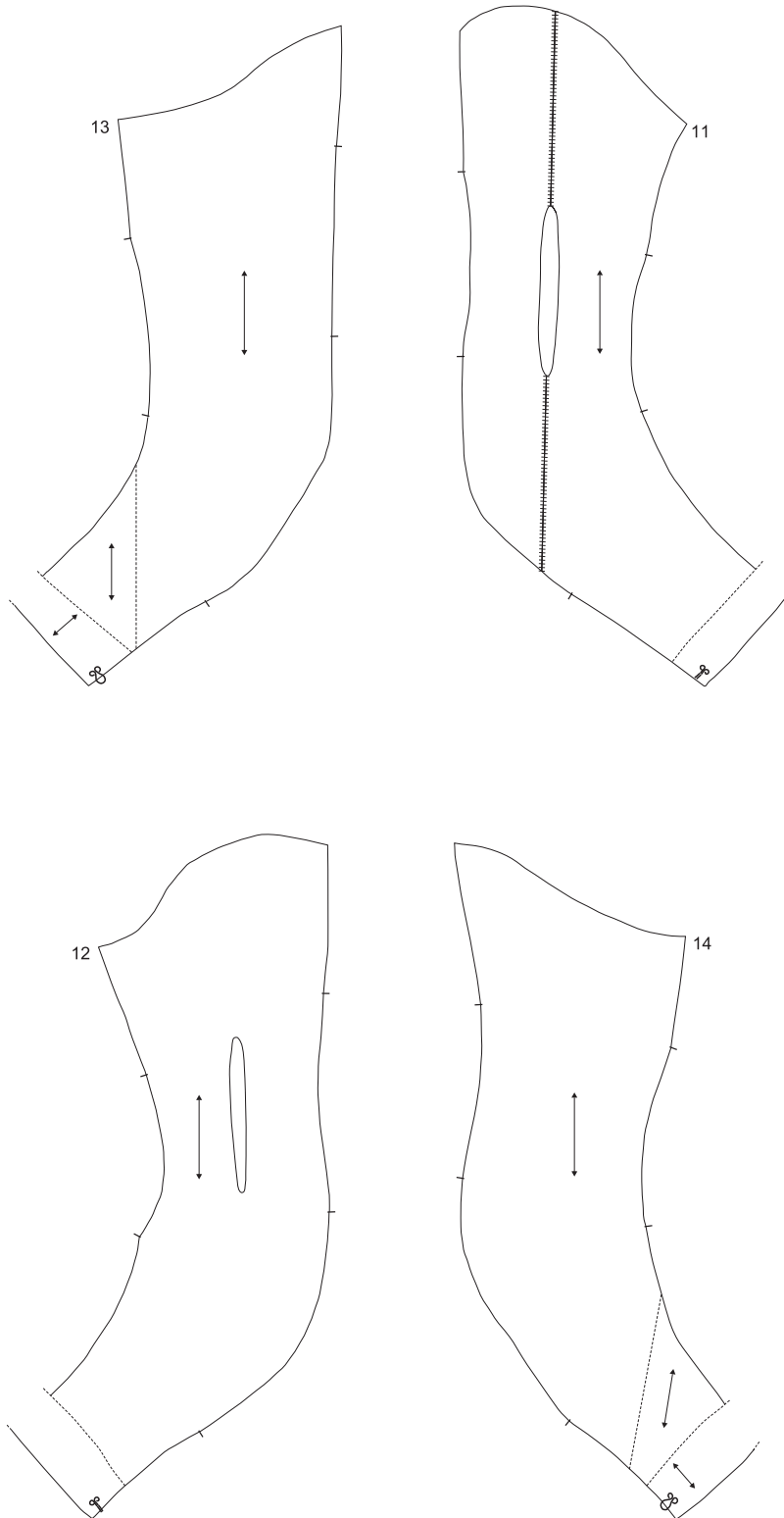
-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Webkante
-  aufgenähtes Gewebe H








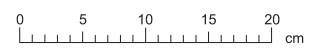


-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Nahtspuren
-  Oberstoff A
-  Futter D
-  Futter F
-  Futter G
-  Fischbeinstab
-  Spuren des Originalverschlusses





-  Webkante
-  Binnennaht
-  Fadenlauf
-  Haken
-  Öse



Kat. Nr. 23

Oberteil eines Frauengewandes (Theaterkostüm)

Deutschland, um 1775–1790; Inv. Nr. Kg 93:20

Vordere Länge 37,5 cm, hintere Länge 52 cm⁷⁸⁶

Herkunft: unbekannt, seit etwa 1844 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt nachweisbar

Dieses Oberteil, das mit einem großen runden Dekolleté und einer spitz zulaufenden Schneppe ausgestattet ist, wurde für eine Theateraufführung, ein Kostümfest oder einen ähnlichen Anlass hergestellt. Dies zeigt die Verwendung eines rosa Futtergewebes als Oberstoff im oberen Vorder- und Rückenteilbereich und an den Ärmeln.⁷⁸⁷ Daneben wurden Reste von verschiedenen schwarzen Seidendamastgeweben gebraucht. Als Innenfutter dient gebleichtes Leinengewebe.

Nach mehreren Umarbeitungen zeigt das Gewand heute dreiviertellange Ärmel, die in doppelten, gerüshten Manschetten enden. Dazu befindet sich auf den Ärmeln jeweils eine aufwendig gearbeitete Rosette. Die Ränder der Ärmelrüschen sowie der aufgesetzten, gerafften Leisten entlang den Vorderkanten sind mit rosa Seidenbändchen besetzt. Das Oberteil besitzt entlang den Vorderkanten Ösen als Schnürverschluss. An das Rückenteil sind zwei lange, spitze Schoßteile angesetzt. Die beiden seitlichen Schoßteile wurden erst im 19. Jahrhundert angebracht. Bei diesem Damast konnte die Musterung im spätbizarren Stil so weit rekonstruiert werden, dass eine Datierung möglich ist.⁷⁸⁸ Das Dessin zeigt ein geschwungenes Ornamentband, das von gefiederten Blättern sowie stilisierten Blüten- und Knospenformen umrankt wird.⁷⁸⁹

Typisch für ein Theaterkostüm ist wie bei Kat. Nr. 22 die kontrastreiche Zweifarbigkeit, die auf Fernwirkung zielt.

Materialanalyse

- A. Oberstoff obere Teile, Ärmel: Leinwandbindung; : Leinen, Z-Drehung, rosa, 19 Fäden/cm; Schuss: Leinen, Z-Drehung, rosa, 17 Fäden/cm (wie bei Kat. Nr. 22)
- B. Oberstoff Vorderteile: Damast; Grund: Kettatlas 4/1, Fortschrittzahl 3; Muster: Schussatlas 1/4, Fortschrittzahl 2; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 165 Fäden/cm; Stufung: 6 Kettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, 40 Fäden/cm; Stufung: 2 Schusseinträge
- C. Oberstoff Rückenteile: Damast; Grund: Kettatlas 4/1, Fortschrittzahl 3; Muster: Schussatlas 1/4, Fortschrittzahl 2; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 155 Fäden/cm; Stufung: 8 Kettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, schwarz, doppelt, 34 Fäden/cm; Stufung: 2 Schusseinträge
- D. Gewebe hintere Schoßteile, Manschetten: Damast; Grund: Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 5; Muster: Schussatlas 1/7, Fortschrittzahl 3; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 176 Fäden/cm; Stufung: 6 Kettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte Z-Drehung, schwarz (nicht ganz durchgefärbt), doppelt, 32 Fäden/cm; Stufung: 2 Schusseinträge; Webkante: Leinwandbindung, Breite: 0,9 cm
- E. Gewebe seitliche Schoßteile: Damas Gros de Tours; Grund: Kettatlas 7/1, Fortschrittzahl 2; Muster: Gros de Tours mit zwei Kettfäden (Natté); Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz, 76 Fäden/cm; Stufung: 6 Kettfäden; Schuss: Seide, mehrfädig, leichte Z-Drehung, schwarz, 21 Fäden/cm; Stufung: 1 Passée; Dekor: Moiré (wie bei Kat. Nr. 13)
- F. Futterstoff: Leinwandbindung; Kette: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 18 Fäden/cm; Schuß: Leinen, Z-Drehung, gebleicht, 15 Fäden/cm
- G. Aufgenähtes Bändchen: Taft, Leinwandbindung; Kette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, lachsrot, sehr dünn, 56 Fäden/cm; Schuss: Seide, mehrfädig, ohne erkennbare Drehung, lachsrot, 28 Fäden/cm; Breite 1,0cm
- H. Borte: Kombination Brettchen- / Flachgewebe⁷⁹⁰; Hauptkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz; Musterkette: Seide, 2-fädig, leichte S-Drehung, schwarz dreifach; Schuss: Seide, mehrfädig, Z-Drehung, schwarz, dick, 17 Fäden/cm; Breite 1,4 cm

Analyse der Nähfäden

1. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, rosa
2. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung gebleicht
3. Seide Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz, dünn
4. Leinen, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, schwarz (heute dunkelbraun)
5. Leinen, Zwirn S aus Fäden Z-Drehung, rosa
6. Seide, Zwirn S aus 2 Fäden Z-Drehung, lachsrosa, dünn
7. Seide, Zwirn S aus 3 Fäden Z-Drehung, dunkelbraun (Restaurierungsfaden 19. Jh.)

⁷⁸⁶ Der Schnitt des Gewandes wurde im Rahmen einer Lehrveranstaltung von Nadine Piechatschek abgenommen.

⁷⁸⁷ Das gleiche Gewebe wurde zum Erweitern des Samtoberteils Kat. Nr. 22 verwendet.

⁷⁸⁸ Eine Entwurfszeichnung von Alexander Senegat, Niederlande, 1719, stellt eine sehr ähnliche Gewebemusterung dar (COLENBRANDER 2000, S. 154 Abb. 81).

⁷⁸⁹ Vergleichbares Gewebe: broschierter Seidendamast, wohl Lyon, um 1715–1718, Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv. Nr. 1315 a, b (ACKERMANN 2000, S. 353 Kat. Nr. 193.)

⁷⁹⁰ Vgl. STREITER / WEILAND 1985, S. 25.

Verarbeitung und Veränderungen

Die unteren Vorderteile (B) wurden an der Vorderkante und am Saum auf das Futter (F) genäht (Faden 3). Danach wurden die oberen Vorderteile (A) an der Teilungsnaht auf den unteren Vorderteilen und an der Vorderkante des Futters (F) angebracht (Faden 1). Am oberen Rückenteil (A) wurde das linke Teil mit eingeschlagener Nahtzugabe und Punktstichen (Faden 1) auf das rechte genäht, die Mittelnah an den unteren Teilen (C) wurde rechts auf rechts geschlossen (Rückstiche, Faden 3). Dann wurde das obere Rückenteil (A) mit eingeschlagener Nahtzugabe und Punktstichen (Faden 1) auf das untere genäht.

Nächster Arbeitsschritt war das Schließen der Seiten- und Schulternähte am Oberstoff (A, B, C), indem jeweils das Rückenteil mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen auf das Vorderteil genäht wurde (Fäden 1, 3). Die Seitennaht wurde dabei ca. 2 cm offengelassen.

Nach dem Schließen der Ärmelnahte rechts auf rechts (Faden 1) wurde am Ärmelsaum die Nahtzugabe doppelt eingeschlagen und angenäht (Saumstiche, Faden 1). Danach wurden die Ärmel rechts auf rechts mit Rückstichen (Faden 1) in die Armlöcher eingesetzt.

Am Futter (F) wurde die rückwärtige Mittelnah rechts auf rechts mit Rückstichen geschlossen (Faden 2), und die Nahtzugaben wurden zum linken Teil hin gebügelt. Dann wurde das Futterrückenteil (F) an den Seiten- und Schulternähten mit Saumstichen (Faden 2) auf die Vorderteile (A, B, F) genäht. Am Halsausschnitt wurde der Oberstoff (A) mit eingeschlagener Nahtzugabe mit zwei parallelen Vorstichreihen auf das ebenfalls eingeschlagene Futter (F) genäht (Faden 1). Am Armloch wurde das Futter (F) mit eingeschlagener Nahtzugabe und Saumstichen (Faden 2) angenäht.

Später wurde das Kleidungsstück umfassend verändert. An der vorderen Mitte wurde links und rechts je eine mit einem Taftbändchen (G) begrenzte (Faden 6) Rüsche (D) aufgenäht (Faden 4). Der Ösenverschluss an den vorderen Innenkanten scheint auch zu dieser Zeit angebracht worden zu sein (Faden 4).

An den Ärmelvolants (D) wurden die Säume nach außen umgeschlagen und durch Annähen der Taftbändchens (G) befestigt (Vorstiche, Faden 6). Oberer und unterer Volant wurden jeweils bündig aufeinandergelegt, in kleine Quetschfältchen gelegt und am unteren Rand des Ärmels mit zwei parallelen Vorstichreihen aufgenäht (Faden 4), wodurch die Falten fixiert wurden. Die Ansatznah der Volants wurde mit dem Taftbändchen (G) besetzt. Aus Damast (D), Taftbändchen (G) und einer Randborte (H) wurde für jeden Ärmel eine Rosette gefertigt, die oberhalb des Volants über der Ärmelnaht aufgenäht wurde.

Wie der ursprüngliche Taillenabschluss aussah, lässt sich nicht mehr feststellen. Heute sind vier Schoßteile (D, E) angesetzt, die ohne Futter mit doppelt eingeschlagenen schmalen Säumen gearbeitet wurden. Die beiden hinteren Schoßteile (D) scheinen zur gleichen Zeit wie die Ärmelvolants angesetzt worden zu sein (Faden 5), die seitlichen (E) erst im 19. Jahrhundert (Faden 7).

Auf die Schneppe wurden links (D, Faden 6) und rechts (E, Faden 7) kleine Damaststücke aufgesetzt.

Vergleichbare erhaltene Kleidungsstücke

Oberteil einer Robe à la Française, um 1775–1780, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. T. 2-1947 (HART/NORTH 1998, S. 56; WAUGH 1968, S. 92–93). – Oberteil eines Damenkleides mit Ballonmotiven, um 1783–1785, Berlin, Deutsches Historisches Museum, Inv. Nr. KT 2001/66.1, 2 (Kat. Berlin 2003, S. 180 Kat. Nr. 5. a). – Oberteil aus bemaltem Taft, Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (COPPENS 1978, Abb. 33). – Schoßjacke aus gelbem Seidendamast, 1780er Jahre, Lund, Kulturen, Kulturhistoriska förenigen för södra Sverige, Inv. Nr. KM 14.651 (HAMMAR/RASMUSSEN 2001, S. 43 Abb. 29, 71 Abb. 54, 154).

Vergleiche in Bildquellen

Carl Traugott Fechhelm, Romana Seria, Kostümskizze der italienischen Oper in Berlin, um 1780–1786 (VON BOEHN 1921, S. 374.) – Antoine Vestier, La Déclaration de Tartuffe, 1784, Rouen, Sammlung Madame André Marie (PASSEZ 1989, S. 131 Kat. Nr. 39).

Literatur

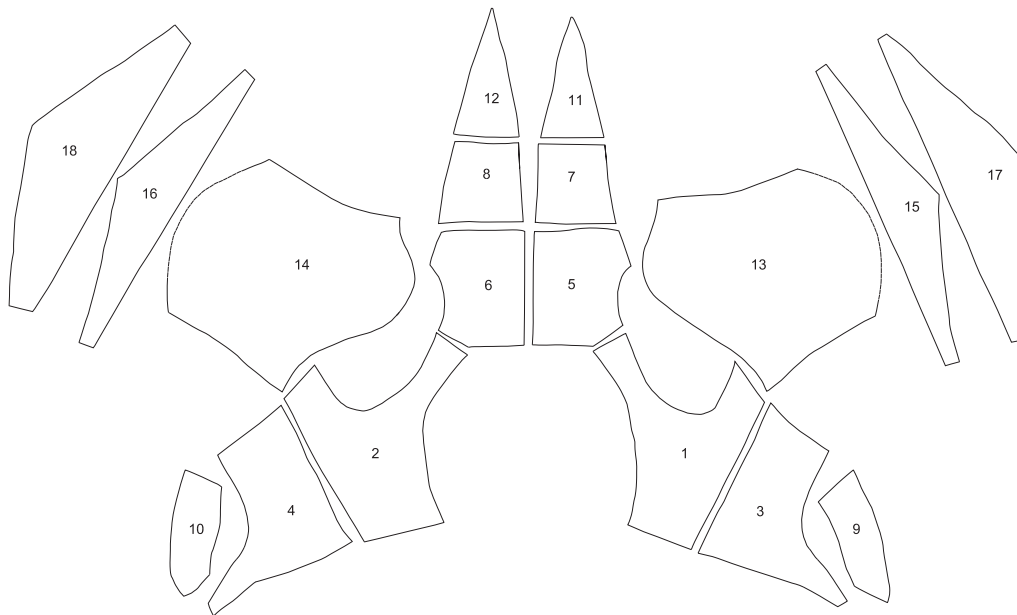
unveröffentlicht

LINKS

RECHTS

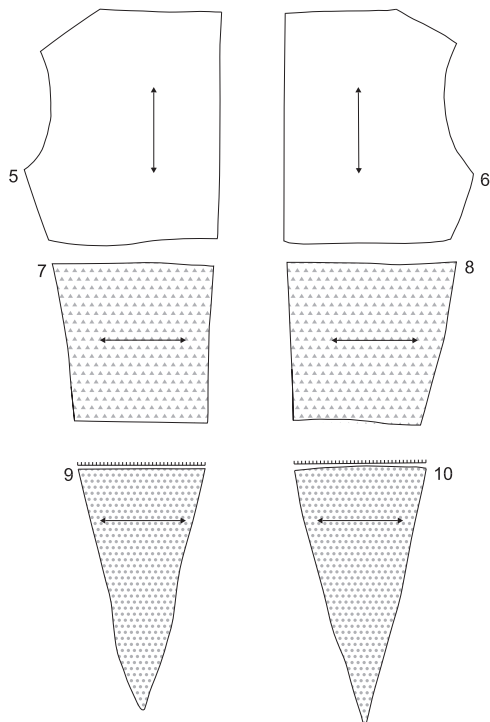
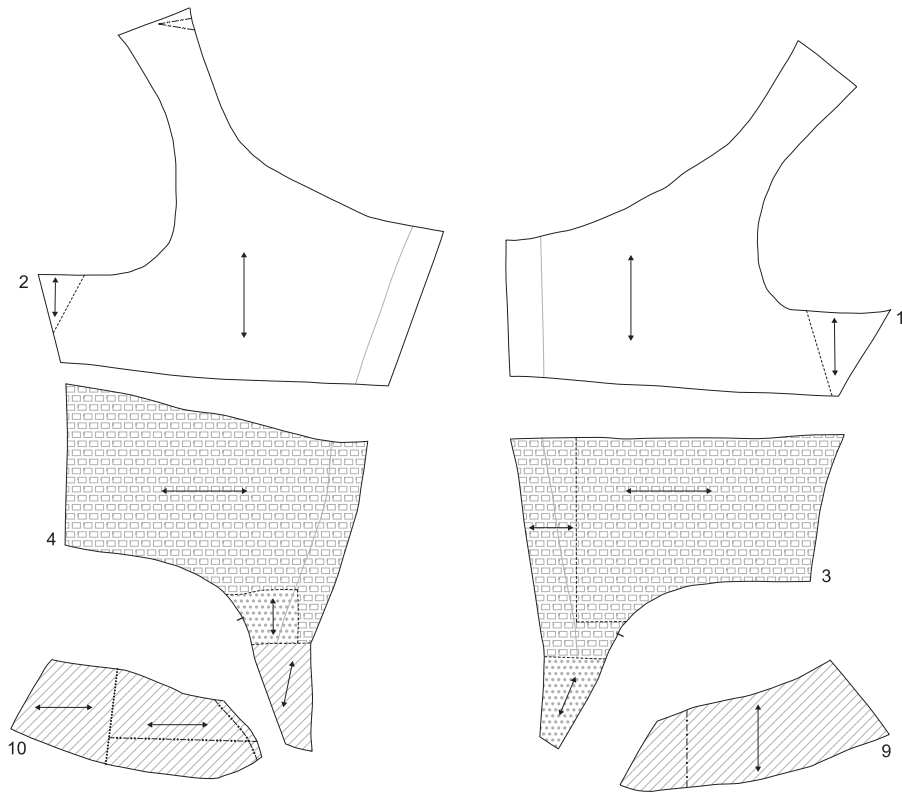













Zeichnung 32: Kat. Nr. 23; Ösen an den Vorderkanten in Originalgröße.

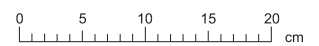


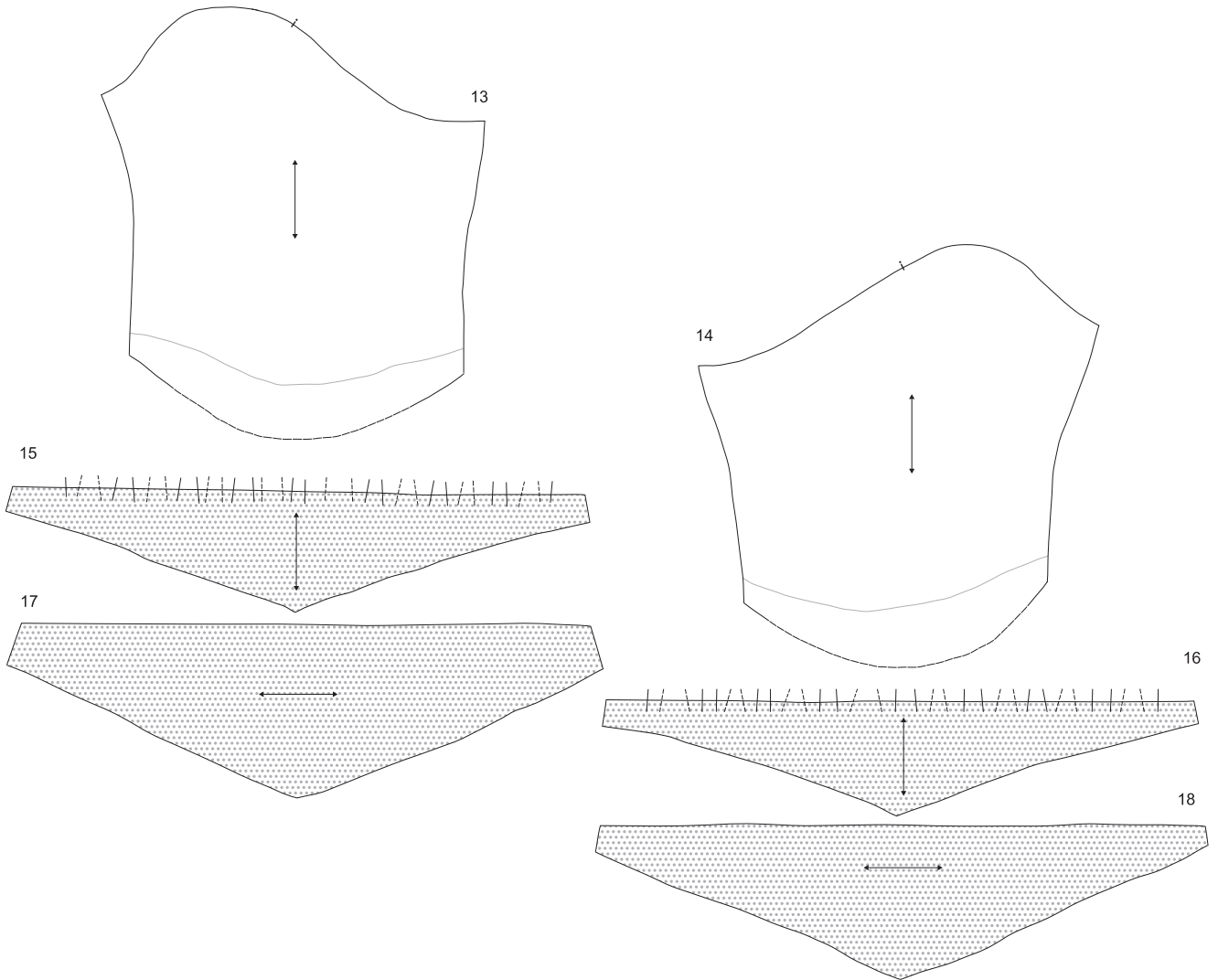
- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| 1: Vorderteil oben links | 10: Schoßteil vorne rechts |
| 2: Vorderteil oben rechts | 11: Schoßteil hinten links |
| 3: Vorderteil unten links | 12: Schoßteil hinten rechts |
| 4: Vorderteil unten rechts | 13: Ärmel links |
| 5: Rückenteil oben links | 14: Ärmel rechts |
| 6: Rückenteil oben rechts | 15: Manschette oben links |
| 7: Rückenteil unten links | 16: Manschette oben rechts |
| 8: Rückenteil unten rechts | 17: Manschette unten links |
| 9: Schoßteil vorne links | 18: Manschette unten rechts |



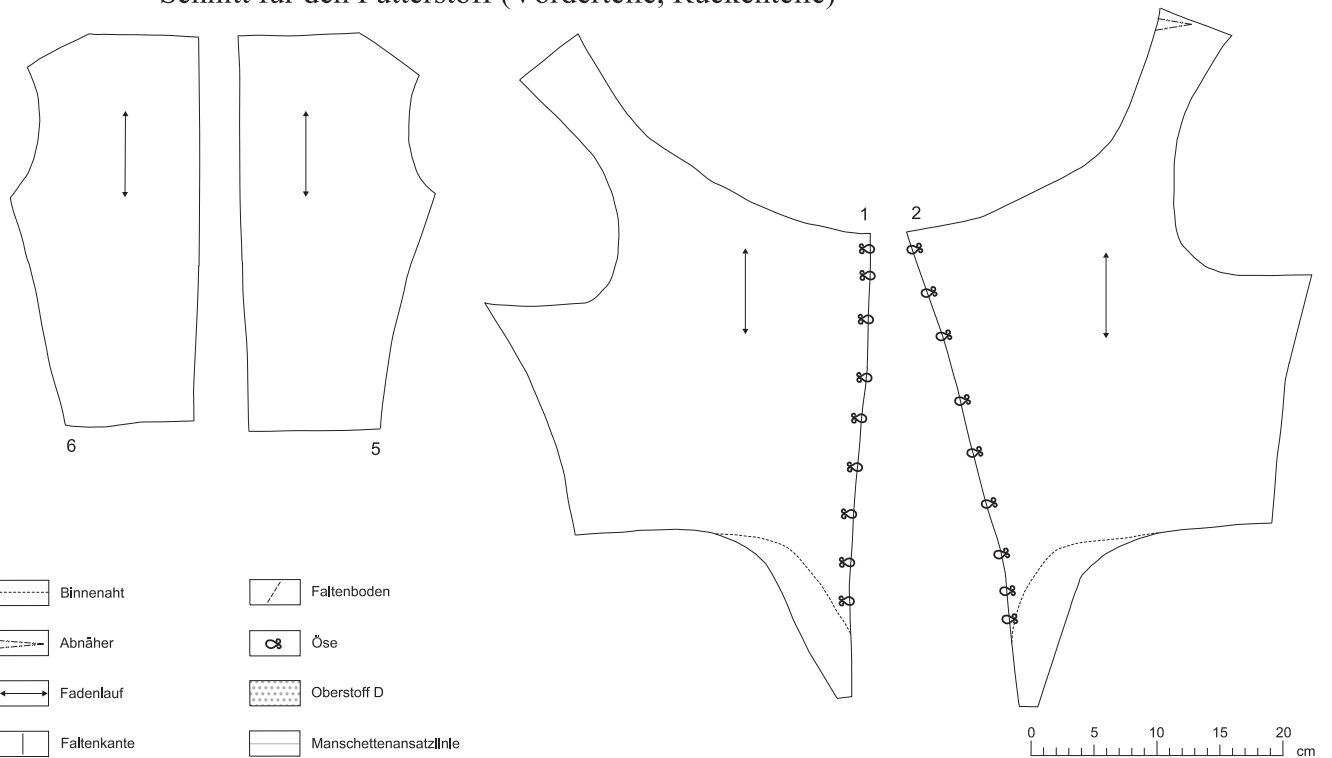


-  Binnennaht
-  Abnäher
-  Fadenlauf
-  Umbug nach vorne
-  Umbug nach hinten
-  Nahtspuren
-  Oberstoff B
-  Oberstoff C
-  Oberstoff D
-  Oberstoff E
-  Rüschenansatzlinie





Schnitt für den Futterstoff (Vorderteile, Rückenteile)



Zusammenfassung

Die Kostümsammlung Hüpsch setzt sich aus 18 Männer- und Frauenoberteilen zusammen, die in der Zeit zwischen 1600 und 1670 in Köln von Angehörigen der bürgerlichen Oberschicht getragen wurden.

An den Gewändern lassen sich die fremden Einflüsse ablesen, die auf die Kleidung der Stadt einwirkten: Im frühen 17. Jahrhundert wurde vor allem der niederländische Kleidungsstil als Vorbild angesehen, der jedoch nach und nach von der französischen Mode abgelöst wurde.

In der Sammlung des Barons von Hüpsch finden sich Gewandtypen, die sich offenbar nur hier bis heute erhalten haben. Herausragend ist dabei die Gruppe der sechs fischbeinversteiften Mieder (Kat. Nrn. 3–5, 7–9) sowie das über solchen Miedern getragene schwarze Frauenobergewand (Kat. Nr. 10). Auch das bestickte Überwams (Kat. Nr. 2) ist wahrscheinlich das einzige, das sich in dieser besonderen Technik erhalten hat. Und obwohl die beiden späten schwarzen Wämser (Kat. Nrn. 16 und 17) eher unscheinbar sind, haben sich auch zu ihnen bisher keine vergleichbaren Wämser in dieser bürgerlichen Ausprägung gefunden.

Zu den einzigartigen Gewändern gesellen sich Wämser und Mieder, die zwar in ihrer Form aus anderen Sammlungen bekannt, jedoch qualitativ in ihrer Ausführung sind und durch besondere Details bestechen.

So darf die Kostümsammlung Hüpsch mit Recht als die bedeutendste Sammlung bürgerlicher Kleidungsstücke aus dem 17. Jahrhundert gelten.

Der große Umfang des Bestandes sowie die Tatsache, dass er sich in kleine Gruppen gliedern lässt, ermöglichten es erstmals, die Herstellungstechniken von Männer- und Frauenoberteilen zwischen 1600 und 1670 detailliert darzustellen und eine Entwicklung innerhalb dieser Periode aufzuzeigen. Dabei ließen sich die Untersuchungsergebnisse jedes einzelnen Gewandes wie die Steinchen in einem Mosaik zu einem aussagekräftigen Gesamtbild zusammenfügen. Dies war umso wichtiger, als Schriftquellen zur Kostümsammlung Hüpsch fehlen. Die vorliegenden Forschungen zeigen jedoch, wie die Kostüme selbst als Quellen dienen können, die eine Fülle von Erkenntnissen liefern, wenn man sie zu «lesen» versteht. So ließen sich nicht nur die Herstellungstechniken rekonstruieren. Auch das Wissen um die Geschichte der Sammlung im Darmstädter Museum durch das 19. und 20. Jahrhundert hindurch konnte dadurch erweitert werden.

Historische Kleidung ist immer eng mit dem Menschen verbunden, der sie einst getragen hat.⁷⁹¹ Deshalb seien zum Schluss Überlegungen zu den Trägerinnen und Trägern jener Kölner Gewänder angestellt, die sich heute im Hessischen Landesmuseum Darmstadt befinden.

Die Kostümoberteile aus der Sammlung Hüpsch stammen wohl alle aus Kölner Familien der bürgerlichen Oberschicht. Ein Vergleich mit Darstellungen Kölner Bürgerinnen in der Stichfolge «Weibliche Kölner Trachtenfiguren» von Wenzel Hollar aus dem Jahr 1643⁷⁹² zeigt, dass nur die der obersten Schicht angehörende Dame («Mulier Generosa Coloniensis») mit solch einem der Mode folgenden Gewand bekleidet war. Die tatsächlichen Träger und Trägerinnen der Gewänder sind aber gegenwärtig nicht zu ermitteln – es fehlen sämtliche diesbezügliche Quellen.

Dennoch lassen sich anhand technologischer Details zusammengehörige Kostüme ausfindig machen und ermöglichen so weitergehende Schlussfolgerungen.

Die beiden Mieder Kat. Nrn. 7 und 8 springen dabei sofort ins Auge. Angefertigt für dieselbe Frau, sind nicht nur Größe und Schnitt gleich, sondern auch die dekorative Klöppelspitze, der Samt der Rückenteile und das Gewebe der Paspelstreifen an den Armausschnitten.⁷⁹³ Über diesen beiden Miedern, also auch von derselben Frau, wurde das Obergewand Kat. Nr. 10 getragen. Denn das Mieder Kat. Nr. 7 besitzt als Oberstoff einen achtbindigen Kettatlas aus schwarzbrauner Kette und schwarzem Schuss, der auch am Obergewand Kat. Nr. 10 erscheint. Dieses Gewebe begegnet darüber hinaus an zwei weiteren Kleidungsstücken: am frühen Mieder Kat. Nr. 3 und am späten Knabenleibrock Kat. Nr. 13. Da die Oberstoffe immer vom Kunden bezahlt wurden und die Schneider

⁷⁹¹ Vgl. PIETSCH 2004a, S. 94.

⁷⁹² HOLLAR 1643.

⁷⁹³ Dazu oben, Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 72–73.

ihm die Reststücke zurückgeben mussten,⁷⁹⁴ lassen genau gleiche Oberstoffe an verschiedenen Gewändern auf denselben Auftraggeber schließen. Demnach stammen die Träger der Oberteile Kat. Nrn. 3, 7, 8, 10 und 13 wahrscheinlich alle aus derselben Kölner Familie. Eine mögliche Erklärung dafür, dass Kleidungsstücke zu unterschiedlichen Zeiten aus dem gleichen Gewebe hergestellt wurden, ist folgende: Das Mieder Kat. Nr. 3 entstand etwa um 1615–1625. Es könnte sein, dass dazu nicht das ganze Gewebe verbraucht wurde und dass es etwa 10 bis 20 Jahre (knapp eine Generation) später zur Herstellung des Mieders Kat. Nr. 7 Verwendung fand. Für das zugehörige Obergewand Kat. Nr. 10 scheint ein bereits vorhandener *vlieger* aus Seidendamast umgearbeitet worden zu sein.⁷⁹⁵ Vielleicht hatte er ursprünglich zum Mieder Kat. Nr. 3 gehört. Da er in der heutigen Form offene Überärmel besitzt, waren vermutlich noch Ärmel aus dem gleichen Gewebe wie das Mieder Kat. Nr. 7 vorhanden. Für den Knabenleibrock Kat. Nr. 13, der noch einmal rund zehn Jahre später gefertigt wurde, wurden bereits vorhandene Ärmel wiederverwendet.⁷⁹⁶ Dies könnten die zum Mieder Kat. Nr. 7 gehörigen Ärmel gewesen sein, die mit Stücken aus dem abgeschnittenen Rückenteil des Mieders Kat. Nr. 3 ergänzt und neu bestickt wurden. Das Mieder Kat. Nr. 4 scheint für dieselbe Frau gearbeitet zu sein wie die beiden Mieder Kat. Nrn. 7 und 8. Dies legt ein Vergleich der Schnittteile nahe. Außerdem bestehen die Rückenteile von Mieder Kat. Nr. 4 aus dem gleichen Gewebe, das auch für das Ärmelfutter des Mieders Kat. Nr. 3 Verwendung fand. Es handelt sich dabei um ein dunkelbraunes Mischgewebe in Kreuzkörperbindung aus Leinenkette und Wollschuss.⁷⁹⁷ Möglicherweise wurde also das Rückenteilfutter von Kat. Nr. 3 bei Kat. Nr. 4 wiederverwendet.

Weiter ist möglich, dass das Überwams Kat. Nr. 2 das männliche Pendant zum Mieder Kat. Nr. 3 bildet: beides bestickte Kleidungsstücke von hoher Qualität, bis zum 19. Jahrhundert untragbare Fragmente und erst im Darmstädter Museum wieder rekonstruiert. Auch sie könnten in derselben Familie aufbewahrt worden sein, zumal die Stickmaterialien einander ähnlich sind.

Die erwähnten Gewänder gleichen einander in der hohen Qualität der Verarbeitung und der feinen Abstimmung der unterschiedlichen Materialien. Dies lässt zum einen auf eine sehr gute Schneiderwerkstatt schließen – vielleicht stammen also alle sechs Kostüme aus derselben Werkstatt – zum anderen aber auch auf den raffinierten Geschmack der Auftraggeber.⁷⁹⁸

Bei der Beurteilung des Stils der Kleidungsstücke und ihrer Datierung ist auch das Alter der jeweiligen Person, die ein Gewand getragen hat, zu berücksichtigen. Vielleicht ließ sich eine ältere Frau das Mieder Kat. Nr. 3 anfertigen, zu einer Zeit, als die Form schon etwas altmodisch war. Dies würde bedeuten, dass die einzelnen Kostümoberteile mit den gleichen Geweben zeitlich gar nicht so weit auseinanderliegen. Allerdings kann durch die eben beschriebene Wiederverwendung fertiger Gewandteile doch ausgeschlossen werden, dass alle Kleidungsstücke zur selben Zeit entstanden sind.

Etwas einfacher und gröber in der Ausführung ist eine zweite Gruppe von Gewändern, die mindestens aus den beiden Frauenoberteilen Kat. Nrn. 5 und 6 besteht. Sie wurden aus dem gleichen Oberstoff und in der gleichen Schlitztechnik gefertigt und weisen als Versteifung der Schoßteile auch das gleiche Hanfgewebe auf. Die gleiche Einlage wurde übrigens auch bei dem schwarzbraunen Wams Kat. Nr. 11 verwendet, bei dem Mängel in der Verarbeitung nachzuweisen sind.⁷⁹⁹ Mit großer Sicherheit stammen aber zumindest die beiden Frauenoberteile aus derselben Familie und wurden auch in derselben Schneiderwerkstatt gefertigt. Dazu könnte noch das Miederfragment Kat. Nr. 9 gehören, dessen Seitenteile aus dem gleichen Gewebe bestehen wie jene am Mieder Kat. Nr. 5. Auch die übrigen Materialien und Verarbeitungsweisen am Miederfragment sind qualitativ den beiden Kleidungsstücken Kat. Nrn. 5 und 6 vergleichbar.

Auch die beiden Wämser Kat. Nrn. 16 und 17 stammen aus einer Familie und wurden sicher in derselben Schneiderwerkstatt hergestellt. Dies zeigt die Verwendung des gleichen Oberstoffs bei beiden Gewändern sowie die gleiche Verarbeitungstechnik.⁸⁰⁰ Vielleicht handelte es sich bei den Trägern der Wämser um Vater und Sohn oder um zwei Brüder.

⁷⁹⁴ Dazu oben Kapitel «Die Schneider in Köln», S. 23.

⁷⁹⁵ Dazu oben Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 75–76.

⁷⁹⁶ Dazu oben Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 53–54.

⁷⁹⁷ Dazu oben Kapitel «Zu den Geweben im 17. Jh.», S. 92.

⁷⁹⁸ Vgl. VINCENT 2003, S. 103–108.

⁷⁹⁹ Dazu oben Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 48.

⁸⁰⁰ Dazu oben Kapitel «Die Entwicklung der Schneidertechnik im 17. Jh.», S. 59.

Spekulation bleibt, ob das Wams Kat. Nr. 15 und das Mieder Kat. Nr. 18 zusammengehören. Beide sind hochmodische Kleidungsstücke ihrer Zeit nach französischem Vorbild, die in Stil und Wahl der Materialien eher auf den Kölner Stadtadel als auf bürgerliche Kreise hindeuten. Auch die Verarbeitung ist von hoher Qualität. Mehr lässt sich dazu jedoch derzeit nicht sagen.

Die übrigen Gewänder scheinen Einzelstücke zu sein. Zumindest lassen sie sich von den Materialien her nicht eindeutig gruppieren.

Obwohl sich die vorgestellten Thesen nicht eindeutig beweisen lassen, ermöglichen sie doch eine Annäherung an die Menschen, für die die Kleidungsstücke einst gefertigt wurden.

Noch schwieriger ist die Frage zu klären, warum sich überhaupt so viele Gewandoberteile des 17. Jahrhunderts aus Köln erhalten haben. Die Zusammengehörigkeit mehrerer Kostüme legt nahe, dass sie wohl aus nur wenigen Familien stammen. Vielleicht handelte es sich dabei um traditionsbewusste Familien, die Wert auf ihre Geschichte legten und so bestimmte Gewänder ihrer Vorfahren aufbewahrten.⁸⁰¹ Ein anderer Grund könnte sein, dass es sich bei den Trägerinnen und Trägern der Kleidungsstücke um früh verstorbene Familienmitglieder handelte, deren Gedächtnis besonders bewahrt werden sollte. In diesem Zusammenhang darf nicht vergessen werden, dass in der Zeit zwischen 1607 und 1666 immer wieder die Pest in Köln wütete.⁸⁰²

Doch in Ermangelung schriftlicher Quellen zu den Kostümen muss dies Spekulation bleiben.

Eines jedoch steht fest: Es ist ein ungeheurer Glücksfall, dass sich die Kölner Kleidungsstücke aus der Sammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt erhalten haben. Sie lassen noch heute ein Stück europäischer Kulturgeschichte erfahrbar werden.

⁸⁰¹ Eine Parallele hierzu ist in der Kostümsammlung der Familie Bassermann-Jordan zu sehen, die sich heute im Historischen Museum in Speyer befindet. In dieser Familie wurden Kleidungsstücke aus dem 18. und 19. Jahrhundert aufbewahrt; siehe dazu BIEGLER-SANDER 1992.

⁸⁰² Dazu oben Kapitel «Die Freie Reichsstadt Köln im 17. Jh.», S 19.

Literaturverzeichnis

Ungedruckte Quellen

Inventar Herzog von Mecklenburg 1594

Kleiderinventar des Herzogs von Mecklenburg vom 27. Juli 1594, Stockholm, Riksarkivet, Kungliga och furstliga personers enskilda egendom 6, 1569–1600.

Schnittbuch Leonfelden o. J.

Schnittbuch aus Leonfelden, Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Inv. Nr. PA II/24.

Meisterstückbuch Schwabach o. J.

Meisterstückbuch der Schneiderzunft zu Schwabach, gefertigt von Johann Georg Schuster um 1560–1570, handschriftliche Copie nach dem Originale in der Bibliothek der Europäischen Moden-Akademie zu Dresden, o. J. [um 1700?], Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Inv. Nr. Lipp OZ 247.

Musterbuch Enns 1590

Musterbuch des Handwerks der Schneider von Enns, 1590, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Inv. Nr. Lipp OZ 114.

Inventar Darmstadt o. J. [nach 1919]

Die Kleidersammlung des Hessischen Landesmuseums, handschriftliches Inventar, Darmstadt o. J. [nach 1919].

Arbeitsbuch Textilrestaurierung 1949–1956

Arbeitsbuch Textilrestaurierung – Frä. RAUM, 18. Mai 1949 bis März 1956, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Textilrestaurierung.

Restaurierungsberichte Decker 1988

Restaurierungsberichte von Dieter DECKER, Textilrestaurierungswerkstatt, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 1988.

Gedruckte Quellen und Literatur

AAGARD 1991

Herbert AAGARD, Nadler, in: REITH 1991, S. 172–176.

ACKERMANN 2000

Hans Christoph ACKERMANN, Seidengewebe des 18. Jahrhunderts I. Bizarre Seiden (Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung, Bd. 2), Riggisberg 2000.

Actes 1955

Actes du 1er Congrès International d'Histoire du Costume, Venedig, 31. Aug. – 7. Sep. 1952, hg. vom Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Palazzo Grassi, Venedig 1955.

ADELUNG 1811

Johann Christoph ADELUNG, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, Wien 1811.

DE ALCEGA 1589

Juan DE ALCEGA, Tailor's Pattern Book 1589, mit einer Übersetzung von Jean PAIN und Cecilia BAINTON, Einleitung und Anmerkungen von John L. NEVINSON, London 1979.

ANDERSEN 1977

Ellen ANDERSEN, Moden i 1700-årene, Kopenhagen 1977.

DE ANDUXAR 1640

Martin DE ANDUXAR, Geometria y trazas pertenecientes al oficio de sastres. Donde se contiene el modo y orden de cortar todo genero de vestidos, Madrid 1640.

ARNOLD 1971

Janet ARNOLD, A study of three jerkins, in: Costume 5, 1971, S. 36–43.

ARNOLD 1973

Janet ARNOLD, Three examples of late sixteenth and early seventeenth century neckwear, in: Waffen- und Kostümkunde, Dritte Folge 15, 1973, S. 109–124.

ARNOLD 1975

Janet ARNOLD, Decorative Features: Pinking, Snipping and Slashing, in: Costume 9, 1975, S. 22–26.

ARNOLD 1980

Janet ARNOLD, An Early Seventeenth Century Woman's Riding Doublet or Cassock, in: Waffen- und Kostümkunde, Dritte Folge 22, 1980, S. 113–129.

ARNOLD 1982

Janet ARNOLD, Patterns of Fashion 1. Englishwomen's dresses and their construction, c. 1660–1860, 5. Aufl., London 1982.

- ARNOLD 1985
Janet ARNOLD, *Patterns of Fashion. The cut and construction of clothes for men and women, c. 1560–1620*, London 1985.
- ARNOLD 1988
Janet ARNOLD, *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd. The Inventories of the Wardrobe of Robes prepared in July 1600 edited from Stowe MS 557 in the British Library, MS LR 2/121 in the Public Record Office, London, and MS V.b.72 in the Folger Shakespeare Library, Washington DC, Leeds 1988.*
- ARNOLD 2000
Janet ARNOLD, *Make or Break. The Testing of Theory by Reproducing Historic Techniques*, in: BROOKS 2000, S. 39–47.
- ARNOLD / WESTERMAN BULGARELLA 1997
Janet ARNOLD / Mary WESTERMAN BULGARELLA, *An Innovative Approach for Mounting the Sixteenth Century Doublet and Trunk Hose Worn by Don Garzia de' Medici*, in: *Textile Conservation Newsletter*, Heft 32, 1997, S. 24–31.
- ASHELFORD 1996
Jane ASHELFORD, *The Art of Dress. Clothes and Society 1500–1914*, London 1996.
- BACK 1908
Friedrich BACK, *Großherzoglich Hessisches Landesmuseum Darmstadt. Führer durch die Kunst- und Historischen Sammlungen*, Darmstadt 1908.
- BAKER / HENRY 1995
Christopher BAKER / Tom HENRY, *The National Gallery. Complete Illustrated Catalogue*, London 1995.
- BÄUMEL 1993
Jutta BÄUMEL, *Der Kleider-Nachlaß des Kurfürsten Moritz von Sachsen. Das Inventar von 1553 und die in der Dresdner Rüstkammer überlieferten Originale*, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 35, 1993, S. 65–106.
- BÄUMEL 1993a
Jutta BÄUMEL, *Kleidung und Ausstattung zu den Hochzeiten des Herzogs Johann Georg (I.) von Sachsen 1604 in Dresden und 1607 in Torgau*, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 24, 1993, S. 25–32.
- BÄUMEL 2002
Jutta BÄUMEL, *Herrenkleid*, in: *Welt – Macht – Geist. Das Haus Habsburg und die Oberlausitz 1526–1635*, Städtische Museen Zittau, 4. Mai – 3. Nov. 2002, Zittau 2002, S. 358–359 Kat. Nr. B 79.
- BAUER 1982
Jens-Heiner BAUER, *Daniel Nikolaus Chodowiecki. Das druckgraphische Werk*, Hannover 1982.
- BERGMAN 1938
Eva BERGMAN, *Nationella dräkten. En studie kring Gustaf III:s dräktreform 1778* (Nordiska Museets Handlingar 8), Stockholm 1938.
- BERGSTRÄSSER 1956/57
Gisela BERGSTRÄSSER, *Zwölf Kostbarkeiten aus dem Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Sonderdruck aus dem Adreßbuch der Stadt Darmstadt 1956/57*, S. 8.
- BERLEPSCH o. J. [1850]
H. A. BERLEPSCH, *Chronik vom ehrbaren und uralten Schneidergewerk. Nebst einer kurzen Geschichte der Trachten und Moden, Chronik der Gewerke. Nach Forschungen in den alten Quellensammlungen und Archiven vieler Städte Deutschlands und der Schweiz*, Bd. 2, St. Gallen o. J. [1850].
- BERNIS 1990
Carmen BERNIS, *la moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte*, in: *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Kat. Ausst. Museo del Prado, Juni–Juli 1990, Madrid 1990, S. 37–111.
- BIEGLER-SANDER 1992
Heidede BIEGLER-SANDER, *Die Kostümsammlung der Familie von Bassermann-Jordan als Beispiel für die zeitgenössische bürgerliche Mode von 1760–1870* (Veröffentlichung der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften Speyer, Bd. 84), Speyer 1992.
- BLECKWENN 1974
Ruth BLECKWENN, *Beziehungen zwischen Soldatentracht und ziviler modischer Kleidung zwischen 1500 und 1650*, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 16, 1974, S. 114–118.
- DE BODT 1987
Saskia DE BODT, *... op de Raempte off mette Brodse ... Nederlands borduurwerk uit de zeventiende eeuw*, Haarlem 1987.
- VON BOEHN 1920
Max VON BOEHN, *Menschen und Moden im 17. Jahrhundert*, 2. vermehrte Aufl., München 1920.

- VON BOEHN 1921
Max VON BOEHN, *Das Bühnenkostüm in Altertum, Mittelalter und Neuzeit*, Berlin 1921.
- BÖNSCH / EYBL 1990
Annemarie BÖNSCH, / Franz M. EYBL, *Der Poysdorfer Fund*, in: *Adel im Wandel. Politik – Kultur – Konfession 1500–1700*, Niederösterreichische Landesausstellung auf der Rosenberg, Niederösterreichisches Landesmuseum, 12. Mai – 28. Okt. 1990, Wien 1990, S. 250–256.
- BÖNSCH 2001
Annemarie BÖNSCH, *Formengeschichte europäischer Kleidung*, Wien–Köln–Weimar 2001.
- BONITO FANELLI 1975
Rosalia BONITO FANELLI, *Il museo del tessuto a Prato. La donazione Bertini*, Florenz 1975.
- BOOT 1970
J. A. BOOT, *Bombazijn en bomazijnzegels in Nederland*, in: *Textielhistorische bijdragen 11*, Stichting Textielgeschiedenis, Hengelo 1970, S. 29–60.
- BORKOPP-RESTLE 2002
Birgitt BORKOPP-RESTLE, *Textile Schätze aus Renaissance und Barock aus den Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums*, München 2002.
- BORKOPP-RESTLE 2003
Birgitt BORKOPP-RESTLE, *Kavaliere in Wams und Spitzenkragen. Bemerkungen zum Kostüm in den Zeichnungen Valentin Wagners*, in: *Kat. Darmstadt 2003*, S. 111–118.
- BOUCHER 1965
François BOUCHER, *Histoire du Costume en Occident de l'Antiquité à nos Jours*, Paris 1965.
- BRAUN-RONSDORF 1972
Margarete BRAUN-RONSDORF, *Eine Caraco-Schoßjacke des 18. Jahrhunderts*, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 14, 1972, S. 15–30.
- BROOKS 2000
Mary M. BROOKS (Hg.), *Textiles Revealed. Object lessons in historic textile and costume research*, London 2000.
- BROOS / VAN SUCHTELEN 2004
Ben BROOS / Ariane VAN SUCHTELEN, *Portraits in the Mauritshuis 1430–1790*, Den Haag 2004.
- BURRESI 2000
Mariagiulia BURRESI (Hrsg.), *L'abito della Granduchessa. Vesti di corte e di madonne nel Palazzo Reale di Pisa*, Pisa 2000.
- BULST / LÜTTENBERG / PRIEVER 2002
Neithard BULST / Thomas LÜTTENBERG / Andreas PRIEVER, *Abbild oder Wunschbild? Bildnisse Christoph Ambergers im Spannungsfeld von Rechtsnorm und gesellschaftlichem Anspruch*, in: *Saeculum 53*, 2002, S. 21–73.
- CALOV 1969
Gudrun CALOV, *Museen und Sammler des 19. Jahrhunderts in Deutschland* (Museumskunde, hg. vom Deutschen Museumsverband, 3. Folge 10), Berlin 1969, S. 51–56.
- CERRI 1995
Monica CERRI, *Sarti toscani nel seicento, attività e clientela*, in: *Le Trame della Moda*, hrsg. von Anna Giulia LAVAGNA und Grazietta BUTAZZI (Biblioteca del Cinquecento 61), Rom 1995, S. 421–435.
- CHAPMAN 1986
Dana L. CHAPMAN, *Dutch Costume in Paintings by Dutch Artists. A Study of Women's Clothing and Art from 1600 to 1650*, Dissertation, The Ohio State University, 1968.
- CIETA-Vokabular 1971
Vokabular der Textiltechniken. Deutsch. Zusammenestellt von Alfred BÜHLER (u. a.), CIETA, Lyon 1971.
- COLENBRANDER 2000
Sjoukje COLENBRANDER, *The Roeters Family and the Dutch Silk Industry in the 18th Century*, in: *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts. Die Industrien in England und Nordeuropa* (Abegg-Stiftung, Riggisberger Berichte 8), Riggisberg 2000.
- CREUTZ 1933
Rudolf CREUTZ, *Pest und Pestabwehr im alten Köln*, in: *Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins e. V.* 15, Köln 1933, S. 79–119.
- CUMMING 2004
Valerie CUMMING, *Understanding Fashion History*, London 2004.
- CUNNINGTON 1951
C. Willett CUNNINGTON / Phillis CUNNINGTON, *The History of Underclothes*, London 1951.

- CUNNINGTON 1960
C. Willett Willett und Phillis CUNNINGTON, *A Dictionary of English Costume*, London 1960.
- CUNNINGTON 1972
C. Willett und Phillis CUNNINGTON, *Handbook of English Costume in the Seventeenth Century*, Boston 1972.
- DAVENPORT 1948
Millia DAVENPORT, *The Book of Costume*, 2 Bde., New York 1948.
- DER KINDEREN-BESIER 1950
J. H. DER KINDEREN-BESIER, *Spelevaart der Mode. De kledij onzer voorvouders in de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1950.
- DIDEROT / D'ALEMBERT 1751–1780
Denis Diderot, Jean LeRond d'Alembert (Hg.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, 35 Bde., Paris 1751–1780.
- DIESTELKAMP 1922
Adolf DIESTELKAMP, *Die Entwicklung des Schneidergewerbes in Deutschland bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts*, Inaugural-Dissertation Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Breisgau, Unna i. Westf. 1922.
- DIETZ 1921
Alexander DIETZ, *Frankfurter Handelsgeschichte*, Bd. 2, Frankfurt/Main 1921.
- DIETZ 1925
Alexander DIETZ, *Frankfurter Handelsgeschichte*, Bd. 4/2, Frankfurt/Main 1925.
- DIHLE 1925
Helene DIHLE, *Männerkleidung des 16. Jahrhunderts nach dem Buch Weinsberg*, in: *Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde*, Neue Folge 1, 1925, S. 177–184.
- DIHLE 1939
Helene DIHLE, *Neue Forschungen zur spanischen Tracht*, in: *Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde*, Neue Folge 6, 1939, S. 209–217.
- DORIVAL 1971
Bernard DORIVAL, *Le portrait de Philippe de Tremoille par Philippe de Champagne*, in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 19, 1971, S. 16–24.
- DRINKLER / VONDERSCHMITT / WAGNER 2002
Dagmar DRINKLER / Friederike VONDERSCHMITT / Barbara WAGNER, *Zur Neuaufstellung der Gewänder aus der Lauinger Fürstengruft im Bayerischen Nationalmuseum München*, in: *MARTIUS / RUB* 2002, S. 163–168.
- DROZDOVÁ 2006
Eva DROZDOVÁ, *Dietrichsteinové z Mikulova. Výsledky antropologického výzkumu vybraných příslušníků rodu*, Brno 2006.
- DUCHHARDT / DETHLEFS / QUECKENSTEDT 1996
Heinz DUCHHARDT / Gerd DETHLEFS / Hermann QUECKENSTEDT, «...zu einem immerwährenden Gedächtnis». *Die Friedenssäule in Münster und Osnabrück und ihre Gesandtenporträts (Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück 8)*, Bramsche 1996.
- EASTOP 2006
Dinah EASTOP, *Rags to riches*, in: *NADFAS Review, The Magazine of the National Association of Decorative and Fine Arts Societies*, Heft 1, 2006, S. 29–30.
- EBERT-SCHIFFERER 1996
Sybille EBERT-SCHIFFERER, *Hessisches Landesmuseum Darmstadt (Museen, Schlösser, und Denkmäler in Deutschland 4, hg. von Thomas W. GAHTGENS)*, Berlin 1996.
- EDWARDS 1985
Lesley EDWARDS, *Dres't Like a May-Pole. A Study of Tow Suits of c. 1660–62*, in: *Costume* 19, 1985, S. 75–93.
- EISENBART 1962
Liselotte Constanze EISENBART, *Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums (Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft 32)*, Göttingen–Berlin–Frankfurt 1962.
- EKSTRAND 1960
Gudrun EKSTRAND, *1600-talets vita kröningsdräkter I Livrustkammaren*, in: *Livrustkammaren. Journal of The Royal Army Stockholm* 8, Stockholm 1960, S. 227–252.
- EKSTRAND 1968
Gudrun EKSTRAND, *Nils Nilsson Brahes spanska dräkt*, in: *Livrustkammaren. Journal of The Royal Army Stockholm* 11, Stockholm 1968, S. 131–160.

- EKSTRAND 1978/79
 Gudrun EKSTRAND, Claes Bielkenstiernas dräkt 1659, in: Sörmlandsbygden. Södermalms Hembygdsförbunds Årsbok, 1978/79, S. 23–43.
- ENNEN 1975
 Edith ENNEN, Kölner Wirtschaft im Früh- und Hochmittelalter, in: Kölner Wirtschaft 1975, S. 89–215.
- EWING 1977
 Elizabeth EWING, *The History of Children's Costume*, London 1977.
- FARKE 1994
 Heidmarie FARKE, Beobachtungen an Textilien nach der Präsentation in einer Ausstellung, in: *Arbeitsblätter für Restauratoren, Gruppe 10, Textilien*, Heft 1, 1994, S. 192–195.
- FAUST 1978
 Jadwiga FAUST, Konserwacja sukni dworskiej z początku XVII w., in: *ochrona zabytków*, Warschau 1978, S. 145–150.
- FINGERLIN 1992
 Ilse FINGERLIN, *Die Grafen von Sulz und ihr Begräbnis in Tiengen am Hochrhein*, Stuttgart 1992.
- FINGERLIN 1992a
 Ilse FINGERLIN, Freiherr Wilhelm Oscar Hermann von Orsclar. Die ungewöhnliche Bestattung in der Durrbacher Pfarrkirche (Archäologische Informationen aus Baden-Württemberg 23, hrsg. vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg), Stuttgart 1992.
- FLAMAND CHRISTENSEN 1934
 Sigrid FLAMAND CHRISTENSEN, *Die männliche Kleidung in der süddeutschen Renaissance (Kunstwissenschaftliche Studien 15)*, Berlin 1934.
- FLAMAND CHRISTENSEN 1940
 Sigrid FLAMAND CHRISTENSEN, *Kongdragterne fra 17. og 18. Aarhundrede. De danske Kongers Kronologiske Samling paa Rosenborg, 2. Bde.*, Kopenhagen 1940.
- FLAMAND CHRISTENSEN 1943
 Sigrid FLAMAND CHRISTENSEN, *Zur Kostümgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Studien auf Grund der dänischen Königsgewänder im Schloß Rosenborg*, in: *Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde*, Neue Folge 8, 1943.
- FLECKER 2007
 Lara FLECKER, *A Practical Guide to Costume Mounting*, Oxford 2007.
- FLURY-LEMBERG 1988
 Mechthild FLURY-LEMBERG, *Textilkonservierung im Dienste der Forschung. Ein Dokumentarbericht der Textilabteilung zum zwanzigjährigen Bestehen der Abegg-Stiftung (Schriften der Abegg-Stiftung Bern 7)*, Bern 1988.
- FOSTER 1980
 Vanda FOSTER, «A Garden of Flowers». A note on some unusual embroidered gloves, in: *Costume* 14, 1980, S. 90–94.
- Frauenzimmer-Lexicon 1715
 Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon ... Dem weiblichen Geschlechte insgesamt zu sonderbaren Nutzen, Nachricht und Ergötzlichkeit auff Begehren ausgestellt, Leipzig 1715 (Nachdruck Leipzig 1980).
- FRIES 1924/25
 Walter FRIES, *Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg. Besprochen aus Anlaß ihrer Neuauftellung im Jahre 1924*, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1924/25, S. 3–65.
- FURETIERE 1690
 Antoine FURETIERE, *Le Dictionnaire Universel*, 3 Bde., Den Haag – Rotterdam 1690 (Nachdruck Paris 1978).
- GASKELL 1990
 Ivan GASKELL, *Seventeenth-century Dutch and Flemish Painting. The Thyssen-Bornemisza Collection*, London 1990.
- GERMAR 1918
 Herbert GERMAR, *Das Schneiderhandwerk in Leipzig bis zum Ausgange des 17. Jahrhunderts*, Inaugural-Dissertation, Universität Leipzig, Weida i. Thür. 1918.
- GODARD DE DONVILLE 1978
 Louise GODARD DE DONVILLE, *Signification de La Mode sous Louis XIII. Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique et du Centre Méridional de Recherche sur le XVIIe siècle*, Aix-en-Provence 1978.
- GORDENKER 2001
 Emilie E. S. GORDENKER, *Van Dyck and the Representation of Dress in Seventeenth-Century Portraiture (Pictura Nova, Studies in 16th- and 17th-Century Flemish Painting and Drawing 8)*, Leuven 2001.
- GRAMULLA 1975
 Susanna GRAMULLA, *Wirtschaftsgeschichte Kölns im 17. Jahrhundert*, in: *Rheinisch-Westfälisches Wirtschaftsarchiv* 1975, S. 429–517.

- GRIMM 1854–1960
Jacob und Wilhelm GRIMM, Deutsches Wörterbuch, 16 Bde., Leipzig 1854–1960.
- GRIMM 1974
Claus GRIMM, L'opera completa di Frans Hals (Classici dell'Arte 76), Mailand 1974.
- GROENEWEG 1995
Irene GROENEWEG, Regenten in het zwart: vroom en deftig? In: Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst 1550–1750 (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 46), Zwolle 1995, S. 199–251.
- GROENEWEG 1997
Irene GROENEWEG, Court and City: Dress in the Age of Frederik Hendrik and Amalia, in: Kat. Den Haag 1997, S. 201–217.
- GROENEWEG 2005
Irene GROENEWEG, Kunsthistorici en hun vrije interpretaties van de mode in de zeventiende eeuw, in: Kunstlicht 26, Heft 3/4, 2005, S. 4–15.
- GRÖNWOLDT 1993
Ruth GRÖNWOLDT, Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart aus dem Besitz des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart und den Schlössern Ludwigsburg, Solitude und Monrepos, München, 1993.
- GROVES 1966
Sylvia GROVES, The History of Needlework Tools and Accessories, London 1966.
- HAHN 1990
Peter-Michael HAHN, Kursachsen und Brandenburg-Preußen. Ungleiche Gegenspieler (1485–1740), in: Sachsen und die Wettiner. Chancen und Realitäten, Internationale Wissenschaftliche Konferenz, Forschungsgemeinschaft zur Kulturgeschichte des Dresdner Raumes beim Rat des Bezirkes Dresden, Dresden 1990, S. 93–99.
- HALLS 1970
Zillah HALLS, Men's Costume 1580–1750, London Museum, London 1970.
- HALLS 1970a
Zillah HALLS, Women's Costume 1580–1750, London Museum, London 1970.
- HAMMAR / RASMUSSEN 2001
Britta HAMMAR / Pernilla RASMUSSEN, Kvinnligt mode under två sekel, Lund 2001.
- HART 1984
Avril HART, Men's Dress, in: ROTHSTEIN 1984, S. 48–75.
- HART / NORTH 1998
Avril HART / Susan NORTH, Historical Fashion in Detail, The 17th and 18th Centuries, London 1998.
- HARVEY / MORTIMER 1994
Anthony HARVEY / Richard MORTIMER (Hg.), The Funeral Effigies of Westminster Abbey, Woodbridge 1994.
- HASSE 1924
Hugo HASSE, Die Stettiner Schneiderzunft im 16. und 17. Jahrhundert, hg. von der Stettiner Schneiderinnung, Stettin 1924.
- HAZELIUS-BERG 1952
Gunnel HAZELIUS-BERG, Modedräkter från 1600–1900, Nordiska Museet, Stockholm 1952.
- HEARN 2002
Karen HEARN, Marcus Gheeraerts II. Elizabethan Artist in focus, London 2002.
- VON HEFNER-ALTENECK 1840–1854
Jacob Heinrich VON HEFNER-ALTENECK, Trachten des christlichen Mittelalters, Frankfurt am Main / Darmstadt 1840–54, Bd. 3.
- VON HEFNER-ALTENECK 1889
Jacob Heinrich VON HEFNER-ALTENECK, Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des Achtzehnten Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen, 2. vermehrte und verbesserte Aufl., Bd. 10, Frankfurt am Main 1889.
- HEIBERG 2005
Steffen HEIBERG, Dankse Portraetter, Kopenhagen 2005.
- HEIDEN 1904
Max HEIDEN, Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker für Studierende, Fabrikanten, Kaufleute; Sammler und Zeichner der Gewebe, Stickereien, Spitzen, Teppiche und dergl., sowie für Schule und Haus, Stuttgart 1904.

- HEINEMEYER 1965
Elfriede HEINEMEYER, Brautschatz- und Nachlaßinventar der Markgräfin Jacobe von Baden, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 7, 1965, S. 1–13.
- HEINEMEYER 1967
Elfriede HEINEMEYER, Die Gewänder des Grafen Anton Günther von Oldenburg, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 9, 1967, S. 91–104.
- HEINEMEYER 1998
Elfriede HEINEMEYER, Ein Kleiderinventar des Grafen Anton Günther von Oldenburg (1583–1667), in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 40, 1998, S. 39–48.
- HELD 1981
Julius S. HELD, Noch einmal Artus Wolffort, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 42, 1981, S. 143–156.
- HEUTTE 1972
René HEUTTE, *Le livre de la passementerie*, Dourdan 1972.
- HINKEL 2002
Ada HINKEL, Ein ärmelloses Wams um 1585 aus dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, in: *MARTIUS / RUB* 2002, S. 153–161.
- HOEKSTRA 1991
Rozemarijn HOEKSTRA, Mode of fantasie in de 17e eeuw. Een oderzoek naar het realiteitsgehalte van het vrouwenkostuum op 17e eeuwse genrestukken en portretten aan de hand van het werk van Gerard Ter Borch, in: *Kostuum. Jaaruitgave van de Nederlandse Kostuumvereniging voor mode en streekdracht*, 1991, S. 37–41.
- HOEKSTRA 1999
Rozemarijn HOEKSTRA, Images of Dress in the Golden Age of Dutch Painting, in: *Costume* 33, 1999.
- HOLLAR 1640
Wenzel HOLLAR, *Ornatus Muliebris Anglicanus, or, The Severall Habits of English Women. from the Nobili(tie) to the contry Woman, as they are in these times*, London 1640.
- HOLLAR 1643
Wenzel HOLLAR, *Weibliche Kölner Trachtenfiguren*, Folge aus 8 Kupferstichen, London 1643.
- HOLZAPFEL 2000
Julian HOLZAPFEL, Die Kleiderordnung von 1626, Transkription, in: *München im Dreißigjährigen Krieg. Ein universitäres Lehrprojekt*, hrsg. von Gudrun Gersmann und Torsten Reimer, 1. Version vom 6.12.2000, URL: <http://www.krieg.historicum.net/themen/m30jk/kleiderordnungtrans.htm>.
- HUSSONG 1936
Walter HUSSONG, *Das Schneiderhandwerk in Frankfurt am Main und das Schneiderhandwerk in Heilbronn. Ein Vergleich, Inaugural-Dissertation*, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Gelnhausen 1936.
- HYLLA 1998
Angélique HYLLA, Dokumentation eines Wamses aus der Zeit um 1625-1630, Abschlussarbeit an der Abegg-Stiftung im Ausbildungsgang Textilkonservierung, Riggisberg 1998 (Typoskript, unveröffentlicht).
- IRSIGLER 1975
Franz IRSIGLER, *Kölner Wirtschaft im Spätmittelalter*, in: *Kölner Wirtschaft* 1975, S. 217–319.
- JAFFÉ 1997
Michael JAFFÉ, Rubens's portraits of the Archduke Albert and the Infanta Isabella, in: *The Burlington Magazine* 139, 1997, S. 194–195.
- JANUSZKIEWICZ 1995
Barbara JANUSZKIEWICZ, *Klejnoty i stroje ksiąząt Pomorza Zachodniego XVI–XVII wieku*, Warschau 1995.
- JOLLY 2002
Anna JOLLY, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts II. Naturalismus (Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung 3)*, Riggisberg 2002.
- JOLLY 2005
Anna JOLLY, *Fürstliche Interieurs. Dekorationstextilien des 18. Jahrhunderts (Riggisberger Berichte 12)*, Riggisberg 2005.
- JÜLICH 1995
Theo JÜLICH, Jean Guillaume Adolphe Fiacre Honflez – alias Baron von Hüpsch, in: *Kat. Ausst. Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler*, hg. von Hiltrud KIER u. Frank Günter ZEHNDER, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 1995, S. 45–56.
- VON JUSTI 1761
Johann Heinrich Gottlob VON JUSTI, *Vollständige Abhandlung von denen Manufacturen und Fabriken. Zweiter Theil, welcher alle einzelne Manufacturen und Fabriken nach der Eintheilung ihrer Materialien abhandelt*, Kopenhagen 1761.

- KAHNT / KNORR 1986
Helmut KAHNT / Bernd KNORR, BI-Lexikon. Alte Maße und Gewichte, Leipzig 1986.
- Kat. Aukt. Christie's 2000
The Lagerfeld Collection, Bd. 3, Old Masters, Christie's, New York, 23. Mai 2003.
- Kat. Aukt. Dorotheum 2002
Alte Meister, Dorotheum, Wien, 21. März 2002.
- Kat. Amsterdam 2000
Judikje KIERS / Fieke TISSINK, The Glory of the Golden Age. Dutch Art of the 17th Century. Painting, Sculpture and Decorative Art, Rijksmuseum Amsterdam, 15. April – 17. September 2000, Amsterdam 2000.
- Kat. Berlin 1984
Von Frans Hals bis Vermeer. Meisterwerke holländischer Genremalerei, Gemäldegalerie Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin (Dahlem), 8. Juni – 12. Aug. 1984, Berlin 1984.
- Kat. Berlin 2003
Ridikül! Mode in der Karikatur 1600–1900, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, Kunstbibliothek, 5. Dez. 2003 – 15. Feb. 2004, hg. von Adelheid RASCHE und Gundula WOLTER, Berlin 2003.
- Kat. Boston 1993
Peter C. SUTTON, The Age of Rubens, Boston, Museum of Fine Arts, 22. Sep. 1993 – 2. Jan. 1994, Boston 1993.
- Kat. Brüssel o. J.
Au temps de la guerre en dentelles 1690–1748, Musée du Costume et de la Dentelle de la Ville de Bruxelles (Musées de la Ville – Stedelijke Musea 75), Brüssel o. J.
- Kat. Darmstadt 2003
Valentin Wagner – Ein Zeichner im Dreißigjährigen Krieg. Aufsätze und Werkkatalog, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 13. Feb. – 20. April 2003, Neustadt an der Aisch 2003.
- Kat. Deurne – Antwerpen 1977
De Mode in Rubens' Tijd, Provinciaal Museum Sterckshof Deurne, 25. Juni – 18. Sep. 1977, Antwerpen 1977.
- Kat. Dresden 1990
Der silberne Boden. Kunst und Bergbau in Sachsen, hrsg. von Manfred BACHMANN, Harald MARX und Eberhard WÄCHTLER, Albertinum Dresden, 29. Apr. – 10. Sep. 1990, Stuttgart – Leipzig 1990.
- Kat. Dresden 2004
In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, hrsg. von Dirk SYNDAM und Antje SCHERNER, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg / Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 10. Juni – 26. Sep. 2004, Dresden 2004.
- Kat. Frankfurt am Main 2005
Der Zauber des Alltäglichen. Holländische Malerei von Adriaen Brouwer bis Johannes Vermeer, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie Frankfurt am Main, 10. Feb. – 1. Mai 2005, Ostfildern-Ruit 2005.
- Kat. Graz 2005
Dress Code. Mode von 1570 bis 1960, Landesmuseum Joanneum, Kulturhistorische Sammlung, 21. Okt. 2004 – 1. Mai 2005, Graz 2005.
- Kat. Den Haag 1997
Princely Display. The Court of Frederik Hendrik of Orange and Amalia van Solms in The Hague, Historisches Museum Den Haag, 6. Dez. 1997 – 29. März 1998, Den Haag 1997.
- Kat. Den Haag 2005
Frans van Mieris 1635–1681, Königliche Gemäldegalerie Mauritshuis, 1. Okt. 2005 – 22. Jan. 2006, Den Haag 2005.
- Kat. Hamburg 2004
Vergnügliches Leben – Verborgene Lust. Holländische Gesellschaftsszenen von Frans Hals bis Jan Steen, Hamburger Kunsthalle, 30. Jan. – 16. Mai 2004, Hamburg 2004.
- Kat. Heidelberg 1986
Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg, Landesausstellung Baden-Württemberg im Heidelberger Schloss, 21. Juni – 19. Okt. 1986, Bd. 2, Karlsruhe 1986, S. 830–833.
- Kat. Köln 1998
Gottfried von Wedig. Stilleben und Porträts, hg. von Ekkehard Mai, Wallraf-Richartz-Museum Köln und Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 1998/99, Köln 1998.
- Kat. Leuven 1998
Luc DUERLOO / Werner THOMAS, Albert et Isabelle 1598–1621, Musées royaux d'Art et d'Histoire / Katholieke Universiteit Leuven, Bd. 1, Leuven 1998.
- Kat. Linz 1968
Figurinen nach alten Schnittbüchern, Stadtmuseum Linz 1968, Linz 1968.

- Kat. London 1995
Dynasties. Painting in Tudor and Jacobean England 1530–1630, Tate Gallery, 12. Okt. 1995 – 7. Jan. 1996, London 1995.
- Kat. Los Angeles 2006
Anne T. WOOLLETT / Ariane VAN SUCHTELEN, Rubens and Brueghel. A Working Friendship, J. Paul Getty Museum, 5. Juli – 24. Sep. 2006, Los Angeles 2006.
- Kat. Lucca 1989
La Seta. Tesori di un'Antica Arte Lucchese. Produzione tessile a Lucca dal XIII al XVII secolo, Museo Nazionale di Palazzo Mansi, 16. Juni – 30. Sep. 1989, Lucca 1989.
- Kat. München 1984
Lorenz Seelig, Kirchliche Schätze aus bayerischen Schlössern, Residenz München, 28. Juni – 30. Sep. 1984, München 1984.
- Kat. Münster 1991
Die Nadel. Produktion – Anwendung, Westfälisches Museumsamt Münster und Stadtmuseum Iserlohn 1991/92, Münster 1991.
- Kat. Modena 2002
La Collezione Gandini, Merletti, ricami e galloni dal XV al XIX secolo, a cura di Thessa SCHOENHOLZER NICHOLS e Iolanda SILVESTRI, Musei Civici di Modena, Modena 2002.
- Kat. Nürnberg 1952
Aufgang der Neuzeit. Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreißigjährigen Kriege 1530–1650, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 15. Juli – 15. Okt. 1952, S. 120–121.
- Kat. Paris 1967
La Vie en Hollande au VIIe Siècle. Tableaux, dessins, estampes, argenterie, monnaies, médailles et autres témoignages, Musée des Arts Décoratifs, Paris 1967.
- Kat. Paris 2005
Modes en miroir. La France et la Hollande au temps des Lumières, Musée Galliera, 28. April – 21. Aug. 2005, Paris 2005.
- Kat. Stockholm 1996
Klädd och oklädd, Nationalmuseum Stockholm, 16. Feb. – 19. Mai 1996, Stockholm 1996.
- Kat. Stockholm 2002
Modelejon. Manligt Mode 1500-tal 1600-tal 17-tall, Livrustkammaren Stockholm, 27. Sept. 2002 – 9. Juni 2003, Stockholm 2002.
- Kat. Stockholm 2004
Från topp till tå. Lyx och nödvändighet, Nationalmuseum Stockholm / Stiftelsen Läckö Slott, 5. Juni – 29. Aug. 2004, Stockholm 2004.
- Kat. Stockholm 2005
Holländsk Guldålder. Rembrandt, Frans Hals och deras samtida, Nationalmuseum Stockholm, 22. Sep. 2005 – 8. Jan. 2006, Stockholm 2005.
- KELLENBENZ 1975
Hermann KELLENBENZ, Wirtschaftsgeschichte Kölns im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert, in: Kölner Wirtschaft 1975, S. 321–427.
- KELLY 1934
Francis M. KELLY, Kostüme des XVII. Jahrhunderts in South Kensington, in: Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde, Neue Folge 4, 1934, S. 253–257.
- Kleider-Ordnung Straßburg 1660
Der Statt Straßburg Revidirte Kleider-Ordnung, Straßburg 1660.
- KLEIN 1950
Ruth KLEIN, Lexikon der Mode. Drei Jahrtausende europäischer Kostümkunde, Baden-Baden 1950.
- KLERSCH / KRINGS 1951
Josef KLERSCH / Emil KRINGS, Geschichte des Kölner Schneiderhandwerks, hg. von der Herrenschneider-Innung Köln, Köln 1951.
- KNEFELKAMP-MÜLLERSCHÖN 1987
Katharina KNEFELKAMP-MÜLLERSCHÖN, Die Bamberger Textilfunde – Gewandteile und Schnittformen im Zusammenhang mit der Gewandung der Domherren, in: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (Hrsg.), Textile Grabfunde aus der Sepultur des Bamberger Domkapitels (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege 33), München 1987, S. 44–50.

- KOCH 1907
Hans KOCH, Geschichte des Seidengewerbes in Köln vom 13. bis zum 18. Jahrhundert (Staats- und sozialwissenschaftliche Forschungen 128, hg. Von Gustav SCHMOLLER und Max SERING), Leipzig 1907.
- Kölner Wirtschaft 1975
Zwei Jahrtausende Kölner Wirtschaft, hg. im Auftrag des Rheinisch-Westfälischen Wirtschaftsarchivs zu Köln von Hermann KELLENBENZ, Bd. 1, Köln 1975.
- KRÜNITZ 1773–1858
Johann Georg KRÜNITZ, Oeconomisch-technologische Encyclopädie, oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirthschaft in alphabetischer Ordnung, 242 Bde., Berlin 1773–1858.
- KURZEL-RUNTSCHNEIDER 1993
Monica KURZEL-RUNTSCHNEIDER, Glanzvolles Elend. Die Inventare der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg (1558–1597) und die Bedeutung von Luxusgütern für die höfische Frau des 16. Jahrhunderts, Wien – Köln – Weimar 1993.
- KUSKE 1956
Bruno KUSKE, Köln, der Rhein und das Reich. Beiträge aus fünf Jahrzehnten wirtschaftsgeschichtlicher Forschung, Köln – Graz 1956.
- KYBALOVÁ / HERBENOVÁ / LAMAROVÁ 1968
Ludmila KYBALOVÁ / Olga HERBENOVÁ / Milena LAMAROVÁ, The Pictorial Encyclopedia of Fashion, London 1968.
- LAVÉ 1951
Das Kostüm. Eine Geschichte der Mode. Renaissance und Frühbarock, hg. Von James LAVÉ, München 1951.
- LEIVERKUS 2005
Ivonne LEIVERKUS, Köln. Bilder einer spätmittelalterlichen Stadt, Köln 2005
- LELOIR 1912
Maurice LELOIR, Costume de Femme (France, 1630) in: Costumes et Uniformes 1912, S. 33–38, Tafeln 22–23.
- LELOIR 1933
Maurice LELOIR, Histoire du Costume de l'Antiquité à 1914, Bd. 8, Epoque Louis XIII de 1610 à 1643, Paris 1933.
- LELOIR 1934
Maurice LELOIR, Histoire du Costume de l'Antiquité à 1914, Bd. 9, Epoque Louis XIV (Première partie) de 1643 à 1678, Paris 1934.
- LELOIR 1938
Maurice LELOIR, Histoire du Costume de l'Antiquité à 1914, Bd. 11, Epoque Louis XV. 1725 à 1774, Paris 1938.
- LELOIR 1951
Maurice LELOIR, Dictionnaire du costume et de ses accessoires, des armes et des étoffes des origines à nos jours, Paris 1951.
- LENGER / LUTUM-LENGER 1991
Friedrich LENGER / Paula LUTUM-LENGER, Schneider und Schneiderinnen, in: REITH 1991, S. 207–214.
- LEVEY 1983
Santina M. LEVEY, Lace. A History, London 1983.
- LEVI PISETZKY 1966
Rosita LEVI PISETZKY, storia del costume in Italia, Bd. 3, Mailand 1966.
- LEVI PISETZKY 1967
Rosita LEVI PISETZKY, storia del costume in Italia, Bd. 4, Mailand 1967.
- Libro del Sarto 1987
Il Libro del Sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia um 1580, hg. vom Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara, mit Beiträgen von Fritz SAXL u. a., Modena 1987.
- LINDSKOG-WALLENBURG 1977
Gudrun LINDSKOG-WALLENBURG, Bezeichnungen für Frauenkleidungsstücke und Kleiderschmuck im Mittelniederdeutschen. Zugleich ein Beitrag zur Kostümkunde (Göteborgger Germanistische Dissertationsreihe 5), 2. Aufl., Berlin 1977.
- VON LOESCH 1907
Heinrich VON LOESCH, Die Kölner Zunfturkunden nebst anderen Kölner Gewerbeurkunden bis zum Jahre 1500 (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 22, Bd. 1), Bonn 1907.
- LONGMAN / LOCH 1911
Eleanor D. LONGMAN / Sophy LOCH, Pins and Pincushions, London 1911.
- LOSCHKE 1987
Ingrid LOSCHKE, Reclams Mode- und Kostümlerikon, Stuttgart 1987.

- LOTZ 1963
Arthur LOTZ, Bibliographie der Modelbücher, Stuttgart 1963.
- LUDWIG 1997
Heidrun LUDWIG, Die Gemälde des 18. Jahrhunderts im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Bestandskatalog, Eurasburg 1997.
- LÜTTENBERG / PRIEVER 2003
Thomas LÜTTENBERG / Andreas PRIEVER, ... Hergegen macht das Kleyd oft einen Mann oder Helden. Deutsche Alamode-Flugblätter des 17. Jahrhunderts im europäischen Kontext, in: Kat. Berlin 2003, S. 53–68.
- MACTAGGART 1979
Peter and Ann MACTAGGART, Ease, Convenience and Stays. 1750–1850, in: *Costume* 13, 1979, S. 41–51.
- MARKOWSKY 1976
Barbara MARKOWSKY, Europäische Seidengewebe des 13.–18. Jahrhunderts, Kunstgewerbemuseum Köln, Köln 1976.
- MARTIUS / RUB 2002
Historische Textilien. Beiträge zur Erhaltung und Erforschung, hrsg. von Sabine MARTIUS und Sibylle RUB (Veröffentlichungen des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum 6), Nürnberg 2002, S. 163–168.
- MASNER 1894
Karl MASNER, Die Costüm-Ausstellung im K. K. Österreichischen Museum 1891, Wien 1894.
- MATZ 2005
Erling MATZ, Vasa, Stockholm 2005.
- MAYERHOFER 2005
Andrea MAYERHOFER, Mode vom 16. Jahrhundert bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, in: Kat. Graz 2005, S. 15–57.
- MEYER 1986
Maria MEYER, Das Kostüm auf niederländischen Bildern. Zum Modewandel im 17. Jahrhundert, Münster 1986.
- DU MORTIER 1989
Bianca M. DU MORTIER, Die Kleidung bei Frans Hals, in: Seymour SLIVE, Frans Hals, National Gallery of Art, Washington D. C., 1. Okt. – 31. Dez. 1989, München 1989, S. 45–59.
- NEVINSON 1934
John L. NEVINSON, Men's costume in the Isham collection, in: *Connoisseur*, 94, 1934, S. 313–320.
- NEVINSON 1971
John L. NEVINSON, Clothes and the Historian, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 30, 1971, S. 38–43.
- NIEMANN 1989
Otto C. J. NIEMANN, Die Gesellenwanderschaft als Hochschule des Schneiderhandwerks. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Bekleidungsgebietes, Hamburg 1989.
- NIENHOLDT 1938
Eva NIENHOLDT, Die deutsche Tracht im Wandel der Jahrhunderte, Berlin – Leipzig 1938.
- NIENHOLDT 1961
Eva NIENHOLDT, Kostümkunde. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber, Braunschweig 1961.
- OBERBACH 1929
Elli OBERBACH, Das Kölner Textilgewerbe von der Wende des Mittelalters bis zum 19. Jahrhundert, Inaugural-Dissertation, Universität Köln, Köln 1929.
- PAEPKE 1982
Karola PAEPKE, Seiden in Sanssouci. Textile Raumausstattungen des 18. und 19. Jahrhunderts, Potsdam 1982.
- PARROT 1982
Nicole PARROT, Mannequins, Bern 1982.
- PASSEZ 1989
Anne-Marie PASSEZ, Antoine Vestier 1740–1824, Paris 1989.
- PASTOUREAU 1995
Michel PASTOUREAU, Rayures. Une histoire des rayures et des tissus rayés, Paris 1995.
- PAULI 1818
Philipp August PAULI, Das Großherzogliche Museum in Darmstadt, Mainz 1818.
- PAULOCIK 1998
Chris PAULOCIK, Early doublets at the Metropolitan Museum of Art, in: *Interdisciplinary Approach about Studies and Conservation of Medieval Textiles*, Rom 1998, S. 109–113.

- PAYNE 1965
Blanche PAYNE, *History of Costume. From the Ancient Egyptians to the Twentieth Century*, New York 1965.
- PELTZER 1925
R. A. PELTZER, *Der Antwerpener Bildnismaler Hieronymus van Kessel in Deutschland 1605–1621*, in: *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, Neue Folge* 2, 1925, S. 258–266.
- PETRASCHEK-HEIM 1969
Ingeborg PETRASCHEK-HEIM, *Tailor's Masterpiece-Books*, in: *Costume, The Journal of the Costume Society*, Vol. 3, 1969, S. 6–9.
- PETRASCHEK-HEIM 1972
Ingeborg PETRASCHEK-HEIM, *Das Schnittbuch aus Bregenz 1660*, in: *Jahrbuch des Vorarlberger Landesmuseumsvereins*, Bregenz 1972, S. 77–134.
- PETRASCHEK-HEIM 1976
Ingeborg PETRASCHEK-HEIM, *Das «Rissbüchel» (Schnittbuch) von Retz. Ein Beitrag zur Wiener Kostümgeschichte*, Wien 1976.
- PICCOLO PACI 1998
Sara PICCOLO PACI, *History of Dressmaking and Tailoring. Instruments and Techniques*, in: *Kermes* 11, Nr. 33 1998, S. 63–75.
- PIECHATSCHKEK 2005
Nadine PIECHATSCHKEK, *Posamentenknöpfe aus dem 17. Jahrhundert. Technologie, Konservierung und Restaurierung*, Diplomarbeit an der Berner Fachhochschule, Studiengang Textilkonservierung / -restaurierung, Abegg-Stiftung, Bern – Riggisberg 2005 (Typoskript, nicht veröffentlicht).
- PIETSCH 2002
Johannes PIETSCH, *Schnittmuster*, in: *BORKOPP-RESTLE* 2002, S. 201–209.
- PIETSCH 2004
Johannes PIETSCH, *Zwei Schauben aus dem Bayerischen Nationalmuseum München. Ein Beitrag zur Kostümforschung. Materialien aus dem Institut für Baugeschichte, Kunstgeschichte, Restaurierung mit Architekturmuseum, Technische Universität München, Fakultät für Architektur, München 2004*.
- PIETSCH 2004a
Johannes PIETSCH, *Technologische Bekleidungsforschung. Überlegungen zur Methodik*, in: *Waffen- und Kostümkunde, Dritte Folge* 46, 2004, S. 93–110.
- PISAREVA 2002
Viktoriya PISAREVA, *Posamentenkunst des 18. Jahrhunderts in Sachsen*, Magisterarbeit, Technische Universität Dresden, 2 Bde., Dresden 2002.
- Policey Ordnung 1621
Eines Ehrvesten Raths der Stadt Franckfurt am Mayn Erneuerte Policey Ordnung / Wie es hinfüro mit Kleidungen / Hochzeiten / Kind Tauffen / Gevatterschafften vnd dergleichen / gehalten werden sol, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, RV, *Edikte*, Bd. 2 Nr. 36, in: Michael Stolleis, *Pecunia Nervus Rerum. Zur Staatsfinanzierung der frühen Neuzeit*, Frankfurt am Main 1983, S. 155–164.
- PYLKKÄNEN 1970
Riitta PYLKKÄNEN, *Barokin pukumuoti suomessa 1620–1720*, Helsinki 1970.
- QUICHERAT 1875
Jules Etienne Joseph QUICHERAT, *Histoire du Costume en France. Depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, Paris 1875.
- QUINCHON-ADAM 1993
Laurence QUINCHON-ADAM, *Le botaniste et le graveur. Le Jardin du Roy tres chrestien Henry IV (1608) par Pierre Vallet, dit le jeune*, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1993, S. 9–19.
- RAUPP 1995
Hans-Joachim RAUPP (Hg.), *Portraits. Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SØR Rusche-Sammlung*, Münster–Hamburg–London 1995.
- REPP-ECKERT 1998
Anke REPP-ECKERT, *Gottfried von Wedig als Porträtmaler des Kölner Bürgertums im 17. Jahrhundert*, in: *Kat. Köln* 1998, S. 28–36.
- REITH 1991
Reinhold REITH, *Lexikon des alten Handwerks. Vom späten Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert*, München 1991.
- RESS 1959
Anton RESS, *Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken*, Bd. 8, *Stadt Rothenburg o. d. T. Kirchliche Bauten*, München 1959, S. 290–291.

- RIBEIRO 1988
Aileen RIBEIRO, *Fashion in the French Revolution*, London 1988.
- RIBEIRO 2000
Aileen RIBEIRO, *The Gallery of Fashion*, National Portrait Gallery, London 2000.
- RIBEIRO 2005
Aileen RIBEIRO, *Fashion and Fiction. Dress in Art and Literature in Stuart England*, London 2005.
- RIOTOR 1900
Léon RIOTOR, *Le Mannequin*, Paris 1900.
- RITGEN 1960
Lore RITGEN, *Die Gewänder aus der Gruft der Landgrafen von Hessen-Kassel*, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 2, 1960, S. 1–10.
- VON ROHR 1976
Alheidis VON ROHR, *Der Kleider-Nachlaß des Herzogs Moritz von Sachsen-Lauenburg von 1612*, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 18, 1976, S. 118–128.
- ROTHSTEIN 1984
Four Hundred Years of Fashion, hg. von Natalie ROTHSTEIN, London 1984.
- ROY 1924
Hippolyte ROY, *La Vie, la Mode et le Costume au XVII^e siècle. Epoque Louis XIII*, Paris 1924.
- ROYALTON-KISCH 1988
Martin ROYALTON-KISCH, *Adriaen van de Venne's Album in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, London 1988.
- DE SAINT-AUBIN 1770
Charles Germain DE SAINT-AUBIN, *L'Art du Brodeur*, Paris 1770, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Nikki SCHEUER, Kommentare von Edward MAEDER, Los Angeles 1983.
- SCHMIDBERGER / RICHTER 2001
Ekkehard SCHMIDBERGER / Thomas RICHTER, *Schatzkunst 800 bis 1800*, Hessisches Landesmuseum Kassel, Kassel 2001.
- SCHMIDT 1906
Adolf SCHMIDT, *Baron Hüpsch und sein Kabinett. Ein Beitrag zu Geschichte der Hofbibliothek und des Museums zu Darmstadt*, Darmstadt 1906.
- SCHNACKENBURG 1996
Bernhard SCHNACKENBURG, *Gesamtkatalog Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Museen Kassel*, 2 Bde., Mainz 1996.
- SELHEIM 2005
Claudia SELHEIM, *Die Entdeckung der Tracht um 1900. Die Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung im Germanischen Nationalmuseum*, Bestandskatalog, Nürnberg 2005.
- VON SICHART 1926
Emma VON SICHART, *Praktische Kostümkunde*. Nach Carl Köhler, 2 Bde., München 1926.
- SINT NICOLAAS / STEVENS 2006
Eveline SINT NICOLAAS / Harm STEVENS, *Kolders. Van modieus militair kledingstuk tot slagveldreliëf*, in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 54, 2006, S. 267–289.
- SPEISER 1983
Noémi SPEISER, *The Manual of Braiding*, Basel 1983.
- SPEISER 2000
Noémi SPEISER, *Old English Pattern Books for Loopbraiding. A monograph critically comparing English instructions from the 15th and the 17th century*, Arboldswil 2000.
- ŠROŇKOVÁ 1959
Olga ŠROŇKOVÁ, *Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko*, Prag 1959.
- STOCKAR 1964
Jürg STOCKAR, *Kultur und Kleidung der Barockzeit*, Zürich 1964.
- STOLLEIS 1977
Karen STOLLEIS, *Die Gewänder der Lauinger Fürstengruft (Forschungshefte des Bayerischen Nationalmuseums München 3)*, München 1977.
- STOLLEIS 1981
Karen STOLLEIS, *Die Kleider der Maria Jacobäa Fugger (1562–1588)*, in: *Documenta Textilia*, Festschrift für Sigrig Müller-Christensen, München 1981, S. 357–370.

- STOLLEIS 1981a
Karen STOLLEIS, Die Kleidung des Octavian Secundus Fugger (1549–1600) aus dem Nachlaßinventar von 1600/01, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 23, 1981, S. 113–131.
- STONE-FERRIER 1985
Linda A. STONE-FERRIER, *Images of Textiles. The Weave of Seventeenth-Century Dutch Art and Society (Studies in the Fine Arts: Art Patronage, No. 4)*, Michigan 1985.
- STREITER / WEILAND 1985
Anneliese STREITER / Erika WEILAND, Brettchengewebte Zierborten an Kostümen der Spanischen Mode, in: *Waffen- und Kostümkunde*, Dritte Folge 27, 1985, S. 13–28.
- STROBEL 1987
Marianne STROBEL, *Alte Bügelgeräte*, 2. erweiterte Aufl., München 1987.
- STRONG 1969
Roy STRONG, *The English Icon. Elizabethan and Jacobean Portraiture*, London 1969.
- VON STROMER 1978
Wolfgang VON STROMER, Die Gründung der Baumwollindustrie in Mitteleuropa. *Wirtschaftspolitik im Spätmittelalter (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 17)*, Stuttgart 1978.
- SULLIVAN 2004
Kay SULLIVAN, *Needlework Tools and Accessories. A Dutch Tradition*, Woodbridge 2004.
- SWANN 1982
June SWANN, *Shoes (The Costume Accessories Series, hg. von Aileen Ribeiro)*, London 1982.
- SWARTLING-ANDERSSON 2000
Märt SWARTLING-ANDERSSON, Tröja och byxor burna av Gustav II Adolf I 30-åriga kriget, in: *Textilskatter i svenska museer. Konservatorer berättar*, hg. von Irma WALLENBORG, Uddevalla 2000, S. 109–114.
- SYKAS 2000
Philip A. SYKAS, Re-threading. Notes Towards a History of Sewing Thread in Britain, in: *BROOKS 2000*, S. 123–135.
- TARRANT 2001
Naomi TARRANT, The 17th-century doublet from Keiss, near Wick, Caithness, in: *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland* 131, 2001, S. 319–326.
- TAYLOR 2002
Lou TAYLOR, *The Study of Dress History*, Manchester – New York 2002.
- THIEL 1980
Erika THIEL, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 5. Aufl., Berlin – Wilhelmshaven 1980.
- VAN THIENEN 1930
Frithjof VAN THIENEN, *Das Kostüm der Blütezeit Hollands (Kunstwissenschaftliche Studien 6)*, Berlin 1930.
- VAN THIENEN 1951
Frithjof VAN THIENEN, Die Blütezeit Hollands 1600–1660, in: *LAVÉ 1951*, S. 255–316.
- THIMME 1912
Hermann THIMME, Der Handel Kölns am Ende des 16ten Jahrhunderts und die internationale Zusammensetzung der Kölner Kaufmannschaft, in: *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst* 31, Trier 1912, S. 389–472.
- TOMORY / GASTON 1989
Peter TOMORY / Robert GASTON, *European Paintings before 1800 in Australian and New Zealand Public collections. Summary catalogue*, Sydney 1989.
- TRADLER / HOFMANN 1994
Birgit TRADLER / Cornelia HOFMANN, Textile Grabfunde aus der Sophienkirche in Dresden, in: *Restauro* 100, 1994, S. 104–108.
- TUCKERMANN 1910
Walther TUCKERMANN, Die Geschichte der alten Kölner Schneider-Zunft, in: *Festschrift zum 60jährigen Jubelfest der Schneiderinnung Köln 1850–1910*, Köln 1910, S. 5–36.
- VERDENHALVEN 1998
Fritz VERDENHALVEN, *Alte Maß- und Währungssysteme aus dem deutschen Sprachgebiet*, Neustadt a. d. Aisch 1998.
- VEY 1972
Horst VEY, Franz Kessler, Conterfeyter von Wetzlar. Die Wiederentdeckung eines ingenüösen Kopfes, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 34, 1972, S. 119–174.

- VEY 1973
Horst VEY, Nochmals Gottfried von Wedig, Augustin Braun und Everhard Jabach, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 35, 1973, S. 261–280.
- VEY 1990
Horst VEY, Neues zu Augustin Braun und einigen Kölner Zeitgenossen, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 51, 1990, S. 165–202.
- VINCENT 2003
Susan VINCENT, Dressing the Elite. Clothes in Early Modern England, Oxford – New York 2003.
- WAGNER 2006
Rita WAGNER, Kölnischer Bildersaal. Die Gemälde im Bestand des Kölnischen Stadtmuseums einschließlich der Sammlung Porz und des Kölner Gymnasial- und Stiftungsfonds, Köln 2006.
- WALCHER VON MOLTHEIM 1914
Alfred WALCHER Ritter VON MOLTHEIM, Der Renaissancefund von Poysdorf (Werke der Volkskunst 1, Heft 4), Wien 1914.
- WALTHER 1844
Ph. A. F. WALTHER, Die Sammlungen von Gegenständen des Alterthums, der Kunst, der Völkerkunde und von Waffen im Großherzoglichen Museum zu Darmstadt, Darmstadt 1844, S. 128–129.
- WAUGH 1954
Norah WAUGH, Corsets and Crinolines, New York 1954.
- WAUGH 1964
Norah WAUGH, The Cut of Men's Clothes. 1600–1900, London 1964.
- WAUGH 1968
Norah WAUGH, The Cut of Women's Clothes 1600–1930, London 1968.
- WEISS 1860–72
Hermann WEISS, Kostümkunde, 3 Bde., Stuttgart 1860–72.
- WENSKY 1980
Margret WENSKY, Die Stellung der Frau in der stadtkölnischen Gesellschaft im Spätmittelalter, Quellen und Darstellungen zur Hansischen Geschichte, Neue Folge 26, Köln – Wien 1980.
- WESSEL 2001
Erikka Louise WESSEL, Ein mitteleuropäisches Männerwams der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dokumentation und Konservierung, Diplomarbeit an der Berner Fachhochschule, Studiengang Textilkonservierung / -restauration, Abegg-Stiftung, Bern – Riggisberg 2001 (Typoskript, unveröffentlicht).
- VON WILCKENS 1978
Leonie VON WILCKENS, Das Puppenhaus, München 1978.
- DE WINKEL 2006
Marieke DE WINKEL, Fashion and Fancy. Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings, Amsterdam 2006.
- WOLLSCHLÄGER 1988
Hermann Maria WOLLSCHLÄGER, Hansestadt Köln. Die Geschichte einer europäischen Handelsmetropole, Köln 1988.
- WURMBACH 1932
Edith WURMBACH, Das Wohnungs- und Kleidungswesen des Kölner Bürgertums um die Wende des Mittelalters (Veröffentlichungen des Historischen Museums der Stadt Köln 1), Bonn 1932.
- ZANDER-SEIDEL 1988
Jutta ZANDER-SEIDEL, Bild – Text – Original. Zur Zusammenarbeit von Kunsthistoriker und Restaurator in der historischen Textilforschung, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 2, 1988, S. 365–374.
- ZANDER-SEIDEL 1990
Jutta ZANDER-SEIDEL, Textiler Hausrat. Kleidung und Haustextilien in Nürnberg von 1500–1650 (Kunstwissenschaftliche Studien 59), Nürnberg 1990.
- ZEDLER 1732–1750
Johann Heinrich ZEDLER, Grosses vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden, 64 Bde., Halle – Leipzig 1732–1750.

Abbildungsverzeichnis

Zeichnungen

- Zeichnung 1: Kat. Nr. 1; schematische Darstellung der Brettchenborte.
- Zeichnung 2: Kat. Nr. 3; schematische Darstellung der Brettchenborte A.
- Zeichnung 3: Kat. Nr. 3; schematische Darstellung der Brettchenborte B.
- Zeichnung 4: Kat. Nr. 4; schematische Darstellung der Brettchenborte.
- Zeichnung 5: Kat. Nr. 5; schematische Darstellung der Brettchenborte.
- Zeichnung 6: Kat. Nr. 10; schematische Darstellung der Brettchenborte.
- Zeichnung 7: Kat. Nr. 12; schematische Darstellung der Brettchenborte.
- Zeichnung 8: Kat. Nr. 13; schematische Darstellung der Brettchenborte.
- Zeichnung 9: Kat. Nr. 9; schematische Darstellung der Webborte.
- Zeichnung 10: Kat. Nr. 11; schematische Darstellung der Webborte.
- Zeichnung 11: Kat. Nr. 12; schematische Darstellung der Webborte.
- Zeichnung 12: Kat. Nr. 18; schematische Darstellung der Webborte.
- Zeichnung 13: Kat. Nrn. 7 und 8; schematische Darstellung der Klöppelspitzenborte.
- Zeichnung 14: Kat. Nr. 14; schematische Darstellung der Klöppelspitzenborte.
- Zeichnung 15: Kat. Nr. 15; schematische Darstellung der Pergamentspitzenborte.
- Zeichnung 16: Kat. Nr. 18; schematische Darstellung der Metallspitzenborte.
- Zeichnung 17: Kat. Nr. 3; Haken und Ösen an den Ärmeln in Originalgröße.
- Zeichnung 18: Kat. Nr. 3; Musterzeichnung des Damastes F in Originalgröße.
- Zeichnung 19: Kat. Nr. 3; Zeichnung des Stickereimusters.
- Zeichnung 20: Kat. Nr. 7; Musterzeichnung des Samtes B in Originalgröße.
- Zeichnung 21: Kat. Nr. 10; Haken und Ösen an den Ärmeln in Originalgröße.
- Zeichnung 22: Kat. Nr. 10; Musterzeichnung des Damastes A.
- Zeichnung 23: Kat. Nr. 11; Musterzeichnung des broschierten Atlas A.
- Zeichnung 24: Kat. Nr. 12; Musterzeichnung des Oberstoffs A in Originalgröße.
- Zeichnung 25: Kat. Nr. 13; Musterzeichnung des Futterstoffs G in Originalgröße.
- Zeichnung 26: Kat. Nr. 13; Zeichnung des Stickereimusters an den Ärmeln.
- Zeichnung 27: Kat. Nr. 15; Musterzeichnung des Oberstoffs A in Originalgröße.
- Zeichnung 28: Kat. Nr. 16; Musterzeichnung des Schlaufenbandes I in Originalgröße.
- Zeichnung 29: Kat. Nr. 19; Musterzeichnung des Damastes A.
- Zeichnung 30: Kat. Nr. 20; Haken und Ösen an Vorderkanten und Taille in Originalgröße.
- Zeichnung 31: Kat. Nr. 22; Haken und Ösen an den Ärmeln in Originalgröße.
- Zeichnung 32: Kat. Nr. 23; Ösen an den Vorderkanten in Originalgröße.
- Zeichnung 33: Kat. Nr. 23; Musterzeichnung des Damastes E.
- Zeichnung 34: Kat. Nr. 23; schematische Darstellung des Börtchens.
- Zeichnung 35: Vorstiche.
- Zeichnung 36: Rückstiche.
- Zeichnung 37: Punktstiche.
- Zeichnung 38: Saumstiche.
- Zeichnung 39: Beidseitige Saumstiche.
- Zeichnung 40: Überwendlichstiche.
- Zeichnung 41: Langettenstiche.
- Zeichnung 42: Festonstiche.

Zeichnung 43: Pikierstiche.

Zeichnung 44: Hexenstiche.

Alle Zeichnungen: JP [= Johannes Pietsch, Abegg-Stiftung, Riggisberg].

Schnitttafeln

Tafel 1: Kat. Nr. 1 – Schnittübersicht.

Tafel 2: Kat. Nr. 1 – Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen, Kragen).

Tafel 3: Kat. Nr. 1 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel).

Tafel 4: Kat. Nr. 1 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen, Kragen).

Tafel 5: Kat. Nr. 1 – Schnitt für den Futterstoff (Ärmel).

Tafel 6: Kat. Nr. 2 – Schnittübersicht.

Tafel 7: Kat. Nr. 2 – Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen).

Tafel 8: Kat. Nr. 2 – Schnitt für die Futterstoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen).

Tafel 9: Kat. Nr. 3 – Schnittübersicht.

Tafel 10: Kat. Nr. 3 – Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Rückent-, Schoßteile, Ärmel).

Tafel 11: Kat. Nr. 3 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rückent-, Schoßteile, Ärmel).

Tafel 12: Kat. Nr. 4 – Schnittübersicht.

Tafel 13: Kat. Nr. 4 – Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Seiten-, Rücken-, Schoßteile).

Tafel 14: Kat. Nr. 4 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile).

Tafel 15: Kat. Nr. 5 – Schnittübersicht.

Tafel 16: Kat. Nr. 5 – Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Seiten-, Rücken-, Schoßteile, Schulterkeile).

Tafel 17: Kat. Nr. 5 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile).

Tafel 18: Kat. Nr. 6 – Schnittübersicht.

Tafel 19: Kat. Nr. 6 – Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen).

Tafel 20: Kat. Nr. 6 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel).

Tafel 21: Kat. Nr. 6 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Achselstreifen).

Tafel 22: Kat. Nr. 6 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Ärmel).

Tafel 23: Kat. Nr. 7 – Schnittübersicht.

Tafel 24: Kat. Nr. 7 – Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Seiten-, Rücken-, Schoßteile).

Tafel 25: Kat. Nr. 7 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile).

Tafel 26: Kat. Nr. 8 – Schnittübersicht.

Tafel 27: Kat. Nr. 8 – Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Seiten-, Rücken-, Schoßteile).

Tafel 28: Kat. Nr. 8 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile).

Tafel 29: Kat. Nr. 9 – Schnittübersicht.

Tafel 30: Kat. Nr. 9 – Schnitt für die Oberstoff (Vorder-, Seitenteile), Schnitt für den Futterstoff (Vorderteile).

Tafel 31: Kat. Nr. 10 – Schnittübersicht.

Tafel 32: Kat. Nr. 10 – Schnitt für die Oberstoffe (Vorderteile, Revers, Rückenteil, Ärmel, Achselstreifen).

Tafel 33: Kat. Nr. 10 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Ärmel, Achselstreifen).

Tafel 34: Kat. Nr. 11 – Schnittübersicht.

Tafel 35: Kat. Nr. 11 – Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Kragen, Achselstreifen).

Tafel 36: Kat. Nr. 11 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel, Schoßteile Seite).

Tafel 37: Kat. Nr. 11 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Kragen, Achselstreifen).

Tafel 38: Kat. Nr. 11 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Ärmel, Schoßteile, Seite).

Tafel 39: Kat. Nr. 12 – Schnittübersicht.

Tafel 40: Kat. Nr. 12 – Schnitt für den Oberstoff (Vorder-, Rücken-, Schoßteile, Kragen, Achselstreifen).

Tafel 41: Kat. Nr. 12 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel, Schoßteile Seite).

Tafel 42: Kat. Nr. 12 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Kragen, Achselstreifen).

Tafel 43: Kat. Nr. 12 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Ärmel, Schoßteile Seite).

Tafel 44: Kat. Nr. 13 – Schnittübersicht.

Tafel 45: Kat. Nr. 13 – Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Schoßteile, Knopfleisten).

Tafel 46: Kat. Nr. 13 – Schnitt für den Oberstoff (Rückenteile, Kragen, Achselklappen).

Tafel 47: Kat. Nr. 13 – Schnitt für die Oberstoffe (Ärmel, Ärmelumschläge).

Tafel 48: Kat. Nr. 13 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Schoßteile, Knopfleisten).

Tafel 49: Kat. Nr. 13 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Rückenteil, Schoßteile, Kragen, Achselklappen).

Tafel 50: Kat. Nr. 13 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Ärmel, Ärmelumschläge).

Tafel 51: Kat. Nr. 14 – Schnittübersicht.

Tafel 52: Kat. Nr. 14 – Schnitt für den Oberstoff (Vorder-, Seiten-, Schoßteile, Kragen, Achselstreifen).

Tafel 53: Kat. Nr. 14: Schnitt für den Oberstoff (Rückenteile, Ärmel, Achselstreifen).

Tafel 54: Kat. Nr. 14 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Schoßteile, Achselstreifen).

Tafel 55: Kat. Nr. 14 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Rückenteil, Kragen, Achselstreifen, Ärmel).

Tafel 56: Kat. Nr. 15 – Schnittübersicht.

Tafel 57: Kat. Nr. 15 – Schnitt für den Oberstoff (Vorder-, Seiten-, Rücken-, Schoßteile, Kragen).

Tafel 58: Kat. Nr. 15 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel).

Tafel 59: Kat. Nr. 15 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile, Kragen).

Tafel 60: Kat. Nr. 15 – Schnitt für den Futterstoff (Ärmel).

Tafel 61: Kat. Nr. 16 – Schnittübersicht.

Tafel 62: Kat. Nr. 16 – Schnitt für den Oberstoff (Vorderteil, Rückenteil, Schoßteile, Kragen).

Tafel 63: Kat. Nr. 16 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel, Manschetten).

Tafel 64: Kat. Nr. 16 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Kragen).

Tafel 65: Kat. Nr. 16 – Schnitt für die Futterstoffe (Ärmel, Manschetten).

Tafel 66: Kat. Nr. 17 – Schnittübersicht.

Tafel 67: Kat. Nr. 17 – Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Seiten-, Rücken-, Schoßteile, Einsätze, Kragen).

Tafel 68: Kat. Nr. 17 – Schnitt für die Oberstoffe (Ärmel, Manschetten).

Tafel 69: Kat. Nr. 17 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Rückenteil, Schoßteile, Kragen).

Tafel 70: Kat. Nr. 17 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Ärmel, Manschetten).

Tafel 71: Kat. Nr. 18 – Schnittübersicht.

Tafel 72: Kat. Nr. 18 – Schnitt für den Oberstoff (Vorder-, Seiten-, Schulterteile, Rückenteil, Achselstreifen).

Tafel 73: Kat. Nr. 18 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel, Manschetten).

Tafel 74: Kat. Nr. 18 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Seiten-, Schulterteile, Rückenteil, Achselstreifen).

Tafel 75: Kat. Nr. 18 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Ärmel).

Tafel 76: Kat. Nr. 19 – Schnittübersicht.

Tafel 77: Kat. Nr. 19 – Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Schoßteile, Rückenteile).

Tafel 78: Kat. Nr. 19 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel, Manschetten).

Tafel 79: Kat. Nr. 19 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorderteile, Schoßteile, Rückenteile).

Tafel 80: Kat. Nr. 19 – Schnitt für die Futterstoffe (Ärmel, Manschetten).

Tafel 81: Kat. Nr. 20 – Schnittübersicht.

Tafel 82: Kat. Nr. 20 – Schnitt für den Oberstoff (Vorder-, Rücken-, Schoßteile).

Tafel 83: Kat. Nr. 20 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel, Manschetten).

Tafel 84: Kat. Nr. 20 – Schnitt für die Futterstoffe (Vorderteile, Rückenteile, Ärmel).

- Tafel 85: Kat. Nr. 21 – Schnittübersicht.
 Tafel 86: Kat. Nr. 21 – Schnitt für den Oberstoff (Vorderteile, Rückenteile).
 Tafel 87: Kat. Nr. 21 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel).
 Tafel 88: Kat. Nr. 21 – Schnitt für die Futterstoffe (Vorderteile, Rückenteile, Ärmel).
 Tafel 89: Kat. Nr. 22 – Schnittübersicht.
 Tafel 90: Kat. Nr. 22 – Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßeile, Einsätze).
 Tafel 91: Kat. Nr. 22 – Schnitt für den Oberstoffe (Ärmel).
 Tafel 92: Kat. Nr. 22 – Schnitt für die Futter- und Einlagestoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile).
 Tafel 93: Kat. Nr. 22 – Schnitt für den Futterstoff (Ärmel).
 Tafel 94: Kat. Nr. 23 – Schnittübersicht.
 Tafel 95: Kat. Nr. 23 – Schnitt für die Oberstoffe (Vorder-, Rücken-, Schoßteile).
 Tafel 96: Kat. Nr. 23 – Schnitt für den Oberstoff (Ärmel), Schnitt für den Futterstoff (Vorderteile, Rückenteile).

Alle Schnitttafeln: JP.

Abbildungen

- Abb. 1: Kaspar Benedikt Beckenkamp, Bildnis des Baron von Hüpsch, 1789, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum (Aufnahme: W. Fuhrmann, Hessisches Landesmuseum Darmstadt).
 Abb. 2: Miniaturbildnis der Eva Mechthildis Happerz, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum (Aufnahme: W. Fuhrmann, Hessisches Landesmuseum Darmstadt).
 Abb. 3: Kat. Nr. 18; Aufhängeschlaufen an der Innenseite des Mieders (Aufnahme: JP).
 Abb. 4: Das Überwams Kat. Nr. 2 und eine Borte aus der gleichen Zeit, abgebildet bei VON HEFNER-ALTENECK 1889, Tafel 657.
 Abb. 5: Originale Drahtfigurine des Mieders Kat. Nr. 18, wohl um 1844, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
 Abb. 6: Historische Aufnahme des Kostümsaals im Großherzoglich Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Anfang 20. Jahrhundert, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Archiv.
 Abb. 7: Originale Drahtfigurine des Oberteils Kat. Nr. 20, um 1910–1925, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
 Abb. 8: Wams Kat. Nr. 1, etwa 1946, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Archiv.
 Abb. 9: Wams Kat. Nr. 11, etwa 1946, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Archiv.
 Abb. 10: Frauenoberteil Kat. Nr. 22, etwa 1946, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Archiv.
 Abb. 11: Kat. Nr. 11; Restaurierung mit groben Hexenstichen am linken Vorderteil des Wamses (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
 Abb. 12: Kat. Nr. 11; Restaurierung mit Tüllunterlegungen am linken Ärmel des Wamses (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
 Abb. 13: Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam, Eine Schneiderwerkstatt, 1661, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. SK-C-112 (SULLIVAN 2004, S. 116).
 Abb. 14: Everard van der Maes, Der Fähnrich von dem Oranje-Fähnlein, 1617, Den Haag, Gemeentemuseum.
 Abb. 15: Frans Pourbus, Claude de Lorraine, 1610, Northants, Althorp.
 Abb. 16: Jan Muller, Porträt von Erzherzog Albrecht, Regent der Spanischen Niederlande, Kupferstich nach einem Gemälde von Peter Paul Rubens, 1615, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Inv. Nr. V. S. 190 (Kat. Los Angeles 2006, S. 105).
 Abb. 17: Georg Günter Kraill, Hauptmann Herman Cappel, 1623, Schloss Skokloster, Inv. Nr. 2255.
 Abb. 18: Georg Günter Kraill, Hauptmann Jörgen Pålman, 1623, Schloss Skokloster, Inv. Nr. 2254.

- Abb. 19: Frans Francken d. J. / Paul Vredeman de Vries / anonymer Miniaturmaler, Ball am Hof von Brüssel, um 1610, Den Haag, Mauritshuis, Inv. Nr. 244 (Kat. Leuven 1998, S. 131 Kat. Nr. 173).
- Abb. 20: Adriaen van de Venne, Illustration zu Jacob Cats, Houwelijck, 1625 (VAN THIENEN 1951, 292 Abb. 24).
- Abb. 21: Geldorp Gortzius, Gudula Eifflers mit der Hl. Katharina, 1613, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. KSM 1983/581b (Köln, Rheinisches Bildarchiv, Nr. 91363).
- Abb. 22: Geldorp Gortzius, Margaretha Schwan, 1617, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 2085 (Köln, Rheinisches Bildarchiv, Nr. 150114).
- Abb. 23: Unbekannter Maler, Bildnis der Christina Virmond, kölnisch, um 1625, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 2074 (Köln, Rheinisches Bildarchiv, Nr. 200215).
- Abb. 24: Franz Kessler, Bildnis einer Frau aus der Familie Kinckius, 1628, verschollen (Köln, Rheinisches Bildarchiv, Nr. 63206).
- Abb. 25: Adriaen van de Venne, Eine Gruppe von sieben Frauen mit einem Mädchen und einem Hund, Album 1626, fol. 19, London, The British Museum, Inv. Nr. 1978-6-24-42(1-102) (ROYALTON-KISCH 1988, S. 209).
- Abb. 26: Thomas de Keyser, Männerporträt, um 1632, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. R. F. 1560 (Kat. Amsterdam 2000, S. 30).
- Abb. 27: Pieter Codde, Doppelbildnis eines Verlobungspaares, 1634, Den Haag, Mauritshuis, Inv. Nr. 857 (BROOS / VAN SUCHTELEN 2004, S. 70).
- Abb. 28: Gottfried von Wedig, Constantin von Lyskirchen, 1631, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 1567 (Köln, Rheinisches Bildarchiv, Nr. 200012).
- Abb. 29: Gottfried von Wedig, Margarethe von Rottkirchen, 1631, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 1568 (Köln, Rheinisches Bildarchiv, Nr. 200013).
- Abb. 30: Jean de Saint-Igny, Rückenansicht einer jungen Frau, 1630 (STOCKAR 1964, S. 119).
- Abb. 31: Cornelis de Vos, Frauenporträt, um 1630–1635, Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NM 409 (Kat. Stockholm 1996, S. 73 Kat. Nr. 23).
- Abb. 32: Gottfried von Wedig, Porträt der Magdalena Stroe, 1631, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. WRM 3116 (Kat. Köln 1998, S. 65).
- Abb. 33: Gottfried von Wedig, Frauenporträt, 1633, Köln, Stadtmuseum, Inv. Nr. WRM 1566 (Köln, Rheinisches Bildarchiv, Nr. L 1568/2).
- Abb. 34: Jan Miense Molenaer, Die Hochzeit von Willem van Loon und Margaretha Bas, 1637, Amsterdam, Museum Van Loon, Inv. Nr. L 158 (Kat. Amsterdam 2000, S. 65 Kat. Nr. 38).
- Abb. 35: Willem Cornelisz. Duyster, Die Beute, Basel, Kunstmuseum, Inv. Nr. 1340.
- Abb. 36: Daniel Mytens, Robert Rich, Second Earl of Warwick, um 1632, Greenwich, National Maritime Museum, Inv. Nr. BHC3080.
- Abb. 37: Michiel Jansz. van Miereveld, Porträt des Pieter Cornelis Hooft, 1638, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst (STREITER / WEILAND 1985, S. 14 Abb. 2).
- Abb. 38: Adriaen van de Venne, Ein Tennisspiel, Album 1626, fol. 20, London, The British Museum, Inv. Nr. 1978-6-24-42(1-102) (ROYALTON-KISCH 1988, S. 183).
- Abb. 39: Adriaen van de Venne, Der König und die Königin von Böhmen, Album 1626, fol. 12, London, The British Museum, Inv. Nr. 1978-6-24-42(1-102) (ROYALTON-KISCH 1988, S. 167).
- Abb. 40: Govert Flinck, Schützen der Kompanie von Hauptmann Joan Huydecoper und Leutnant Frans van Waveren, 1648, Amsterdam, Historisch Museum, Inv. Nr. SA 7318 (Aufnahme: Amsterdams Historisch Museum, Negativ-Nr. SA_7318).
- Abb. 41: Wybrand Simonsz. de Geest, Porträt eines zwölfjährigen Knaben, 1645, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. M. N. R. 424.
- Abb. 42: Gonzales Coques, Bildnis einer Antwerpener Familie mit dem Selbstporträt des Künstlers, um 1660–1665, Privatsammlung (Aukt. Kat. Dorotheum 2002, Kat. Nr. 157).

- Abb. 43: Adam Frans van der Meulen, Das Treffen zwischen König Ludwig XIV. von Frankreich und König Philipp IV. von Spanien 1660, 1664, Privatsammlung (Aukt. Kat. Christie's 2000, S. 167 Kat. Nr. 112).
- Abb. 44: Gerard ter Borch, Porträt eines jungen Mannes in Schwarz, um 1663–1664, London, National Gallery, Inv. Nr. N 1399.
- Abb. 45: Karel Dujardin, Porträt eines vornehmen Herrn, 1666, Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Inv. Nr. PAM 801 (Bildarchiv Foto Marburg, Nr. 1018313).
- Abb. 46: Anselm van Hulle, Porträt der Gräfin Anna Margareta Wrangel, um 1648, Schloss Skokloster, Inv. Nr. B699.
- Abb. 47: Dunkelrotes Wams Kat. Nr. 1, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 48: Kat. Nr. 1; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 49: Kat. Nr. 1; Unterlegstoff und Annähstiche der Borten an einem Schoßteil, von der Rückseite gesehen (Aufnahme: JP).
- Abb. 50: Kat. Nr. 1; Schließen der Seitennähte (Zeichnung: JP).
- Abb. 51: Zwei Gewebeschnitten, die mit einer Vorstichnaht rechts auf rechts verbunden wurden (Zeichnung: JP).
- Abb. 52: Naht rechts auf rechts mit auseinandergebügelten Nahtzugaben, von innen gesehen (Zeichnung: JP).
- Abb. 53: Kat. Nr. 1; Schnürlöcher unten an den Wamsvorderkanten (Aufnahme: JP).
- Abb. 54: Kat. Nr. 1; Schlaufe innen an der linken Wamsvorderkante (Aufnahme: JP).
- Abb. 55: Kat. Nr. 1; Ärmelrüsche (Aufnahme: Anneliese Streiter, Erika Weiland, Nürnberg).
- Abb. 56: Kat. Nr. 1; Einnähen des Kragens mit Überwendlichstichen (Zeichnung: JP).
- Abb. 57: Kat. Nr. 1; die Brettchenborten und die zuletzt eingeschnittenen Schlitze (Aufnahme: Anneliese Streiter, Erika Weiland, Nürnberg).
- Abb. 58: Schwarzes Überwams Kat. Nr. 2, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 59: Kat. Nr. 2; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 60: Schwarzbraunes Wams Kat. Nr. 11, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 61: Wams Kat. Nr. 11; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 62: Schließen der hinteren Futterärmelnaht zusammen mit der Nahtzugabe des Oberärmels (Zeichnung: JP).
- Abb. 63: Kat. Nr. 11; Markierung am rechten Achselstreifen, mit hellem Leinenfaden ausgeführt (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 64: Kat. Nr. 11; aufgenähte Zierschleife mit Metallenden an der Tailleannaht des Wamses (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 65: Kat. Nr. 11; Webbörtchenbesatz und zwei originale Stecknadeln am Saum des linken vorderen Schoßteils (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 66: Geschlitztes Wams Kat. Nr. 12, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 67: Kat. Nr. 12; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 68: Kat. Nr. 12; Börtchen an den Ärmelstreifen (Aufnahme: JP).
- Abb. 69: Kat. Nr. 12; Ösenleiste zum Befestigen der Hose im Inneren des Wamses (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 70: Kat. Nr. 12; Bauch-Formplatte am rechten Vorderteil des Wamses (Aufnahme: Nadine Piechatschek, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 71: Knabenleibrock Kat. Nr. 13, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 72: Kat. Nr. 13; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).

- Abb. 73: Nachgenähte Kopie des Knabenleibrocks Kat. Nr. 13, Gesamtansicht. Gut zu sehen sind die geknöpften Hängeärmel (Aufnahme: JP).
- Abb. 74: Haken einer Hose, der in eine mit zwei umstochenen Löchern ausgestatteten Lasche eines Wamses eingehängt ist (Zeichnung: JP).
- Abb. 75: Kat. Nr. 13; Achselklappen links (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 76: Leibrock Kat. Nr. 14, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 77: Kat. Nr. 14; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 78: Kat. Nr. 14; Mit Einschnitten versehenes Atlasgewebe als Futter eines Schoßteils (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 79: Wams Kat. Nr. 15, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 80: Kat. Nr. 15; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 81: Schnitt des Wamses eines Edelmannes aus dem Schnittbuch von Bregenz, 1660 (PETRASCHKE-HEIM 1972, S. 106, 119).
- Abb. 82: Wams Kat. Nr. 16, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 83: Kat. Nr. 16; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 84: Angeheftete Nahtzugaben (Zeichnung: JP).
- Abb. 85: Kat. Nr. 16; Manschette, die mit glatten und gemusterten Schlaufen besetzt ist (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 86: Wams Kat. Nr. 17, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 87: Kat. Nr. 17; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 88: Kat. Nr. 17; Raffung der linken Manschette (Aufnahme: JP).
- Abb. 89: Kat. Nr. 17; Das mit Lochmuster ausgestattete Schoßteiffutter (Aufnahme: JP).
- Abb. 90: Besticktes Mieder Kat. Nr. 3, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 91: Kat. Nr. 3; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 92: Schnitt für Rock und Mieder einer Braut aus dem Meisterstückbuch der Schneiderzunft zu Schwabach, spätes 16. Jahrhundert, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Inv. Nr. Lipp OZ 247, Tafel 27 (Aufnahme: Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin).
- Abb. 93: Anordnung der Fischbeinstäbe an einem Damenkleid, 1620, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. I 45 (Aufnahme: Ines Scholz, Rüstkammer, Dresden).
- Abb. 94: Kat. Nr. 3; Bögchen am Rand der vorderen Schoßteile. Zu sehen sind die Kartoneinlagen und die rahmenden Börtchen O (Aufnahme: Agnieszka Woś Jucker, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 95: Kat. Nr. 3; Innenansicht der Vorderteile (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 96: Mieder Kat. Nr. 4 ; Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 97: Kat. Nr. 4; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 98: Arbeiten des Schlitzmusters an den Oberteilen Kat. Nrn. 4–6, von der Rückseite gesehen (Zeichnung: JP).
- Abb. 99: Kat. Nr. 4; Fältchen an der seitlichen Naht zum Ausgleich der Überweite des Schlitzmusters (Aufnahme: JP).
- Abb. 100: Kat. Nr. 4; rote Markierungslinien im Futter des Mieders (Aufnahme: JP).
- Abb. 101: Kat. Nr. 4; die kleinen Zacken an den Rändern der Schoßteile, Pikiertische der Schoßteileinlage (Aufnahme: JP).
- Abb. 102: Kat. Nr. 4; Seitennaht des Mieders, von der Futterseite her gesehen (Aufnahme: JP).
- Abb. 103: Kat. Nr. 5; Schlitzmuster im Oberstoff des Mieders (Aufnahme: Anneliese Streiter, Erika Weiland, Nürnberg).
- Abb. 104: Mieder Kat. Nr. 5, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 105: Kat. Nr. 5; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 106: Kat. Nr. 5; Gesamtansicht Innenseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 107: Frauenwams Kat. Nr. 6, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).

- Abb. 108: Kat. Nr. 6; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 109: Kat. Nr. 6; Bögchen an den Rändern der vorderen Schoßteile, Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 110: Kat. Nr. 6; Ärmeltaftbesatz mit Lochmuster (Aufnahme: Anna Blonska, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 111: Schnitt eines Frauenwamses aus dem Musterbuch des Handwerks der Schneider von Enns, 1590, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Inv. Nr. Lipp OZ 114, fol. 39r (Aufnahme: Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin).
- Abb. 112: Mieder Kat. Nr. 7, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 113: Kat. Nr. 7; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 114: Schließen der Schulternähte zunächst im Futter (unten), dann im Oberstoff (oben) (Zeichnung: JP).
- Abb. 115: Mieder Kat. Nr. 8, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 116: Kat. Nr. 8; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 117: Miederfragment Kat. Nr. 9, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 118: Kat. Nr. 9; Gesamtansicht von innen (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 119: Oberteil eines Frauenobergewandes Kat. Nr. 10, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 120: Kat. Nr. 10; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 121: Kat. Nr. 10; aufgesetzte Atlasschrägstreifen mit Bortenbesatz (Aufnahme: Anneliese Streiter, Erika Weiland, Nürnberg).
- Abb. 122: Kat. Nr. 10; Revers am linken Vorderteil. Zu sehen sind die umstochenen Nestellöcher und der Damast A (Aufnahme: Angélique Hylla, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 123: Kat. Nr. 10; Teil des rechten hinteren Achselstreifens mit Zierknöpfchenbesatz (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 124: Kat. Nr. 10; Papiereinlage an den Achselstreifen (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 125: Gelbes Mieder Kat. Nr. 18, Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 126: Kat. Nr. 18, Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 127: Kat. Nr. 18, abgebildet bei VON HEFNER-ALTENECK 1889, Tafel 681.
- Abb. 128: Kat. Nr. 18; Röhrenfalten am linken Ärmel (Aufnahme: Anneliese Streiter, Erika Weiland, Nürnberg).
- Abb. 129: Schnitt für ein französisches Mieder aus dem Schnittbuch von Bregenz, 1660 (PETRASCHKE-HEIM 1972, S. 122 Abb. 30).
- Abb. 130: Schnitt für einen Rock aus dem Schnittbuch von Bregenz, 1660 (PETRASCHKE-HEIM 1972, S. 122 Abb. 31).
- Abb. 131: Kat. Nr. 7; Samt B am rechten Rückenteil (Aufnahme: Anneliese Streiter, Erika Weiland, Nürnberg).
- Abb. 132: Kat. Nr. 7; schwarzbrauner Atlas A (Aufnahme: JP).
- Abb. 133: Kat. Nr. 8; Hellroter Atlas A mit Webbörtchen (Aufnahme: Florence Whaap, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 134: Kat. Nr. 11; Oberstoff A am Ärmel des Wamses (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 135: Kat. Nr. 4; ehemals grün-rosa-changingender Schoßteilaft (Aufnahme: JP).
- Abb. 136: Blatt aus einem Stammbuch mit eingeklebten Atlas- und Taftstücken, Köln 1620, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Inv. Nr. Lipp OZ 15, fol. 27v (Aufnahme: Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin).
- Abb. 137: Kat. Nr. 12; Oberstoff A des Wamses, der unter dem Arm noch gut erhalten ist (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 138: Kat. Nr. 15; Oberstoff A des Wamses mit Pergamentspitzenbesatz (JP).
- Abb. 139: Kat. Nr. 13; Futterstoff H (Aufnahme: Anneliese Streiter, Erika Weiland, Nürnberg).

- Abb. 140: Kat. Nr. 13; Kamelot K am Umschlagfutter der bestickten Ärmel (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 141: Kat. Nr. 13; Oberstoff A mit Bortenbesatz (Aufnahme: Anneliese Streiter, Erika Weiland, Nürnberg).
- Abb. 142: Kat. Nr. 5; schwarzer Wollkörper F am Seitenteil des Mieders (Aufnahme: Hana Nováková, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 143: Kat. Nr. 7; grün-rosa Wollstoff K als Einlage der Miederrückenteile (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 144: Kat. Nr. 9; grün-oranger Wollstoff C als Einlage des linken Seitenteils (Aufnahme: Florence Whaap, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 145: Kat. Nr. 13; blaues Leinengewebe R (Kogeler) als Einlage des hinteren Schlitzes (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 146: Kat. Nr. 11; Hanfeinlage C am Kragen des Wamses (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 147: Kat. Nr. 3; braunes Barchentfutter C im Miedervorderteil (Aufnahme: Agnieszka Woś Jucker, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 148: Kat. Nr. 11; Barchentfutter K am linken Ärmel des Wamses (Aufnahme: JP).
- Abb. 149: Kat. Nr. 3; brauner Futterstoff E in den Ärmeln des Mieders (Aufnahme: Agnieszka Woś Jucker, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 150: Kat. Nr. 16; helles Hanf-Baumwoll-Futter B des Wamses (Aufnahme: Eva Düllo, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 151: Kat. Nr. 4; rosa Atlas mit Schlitzmuster, darunter heller Leinen-Seide-Unterlegstoff B. Gut zu sehen sind auch die Brettchenbörtchen. (Aufnahme: JP).
- Abb. 152: Kat. Nr. 2; oberer Teil der bestickten Vorderteile des Überwamses (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 153: Kat. Nr. 2; Aufsetzen der Schrägbänder auf den Oberstoff (Zeichnung: JP).
- Abb. 154: Kat. Nr. 2; Aufnähen der dicken Kordeln (Zeichnung: JP).
- Abb. 155: Kat. Nr. 2; Aufnähen der dünnen Kordeln (Zeichnung: JP).
- Abb. 156: Kat. Nr. 2; Stickerei in Flach- und Knötchenstich (Zeichnung: JP).
- Abb. 157: Kat. Nr. 3; Stickerei am Ärmel des Mieders (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 158: Kat. Nr. 3; Stickerei am Vorderteil, von der Rückseite gesehen (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 159: Kat. Nr. 13; Stickerei am linken Ärmel (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 160: Kat. Nr. 13; Detail der Stickerei am Ärmel (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 161: Kat. Nr. 3; Brettchenbörtchen N (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 162: Kat. Nr. 5; Knöpfe, Knopflöcher und Brettchenborten (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 163: Kat. Nr. 12; Kragenschlingen (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 164: Kat. Nr. 12; Webbörtchen am linken Ärmel (Aufnahme: JP).
- Abb. 165: Kat. Nr. 18; Webbörtchen und Metallspitzenborten am Rückenteil des Mieders (Aufnahme: Anneliese Streiter, Erika Weiland, Nürnberg).
- Abb. 166: Kat. Nr. 7; schwarze Klöppelspitze (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 167: Kat. Nr. 14; schwarze Klöppelspitze an der Knopfleiste (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 168: Schräg zugeschnittene Filzkanten an den Nähten (Zeichnung: JP).
- Abb. 169: Zusammengenähte Filzhülle (Aufnahme: Agnieszka Woś Jucker, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 170: Holzgerüst der Figurine (Aufnahme: Eva Düllo, Abegg-Stiftung, Riggisberg).

- Abb. 171: Drei verschiedene Haltungen einer Figurine, verursacht durch unterschiedliche Stellung der Brust- und Taillenplatten zueinander: (links) gerade Haltung, (Mitte) nach hinten gelehnter Oberkörper, (rechts) nach vorne gebeugter Oberkörper (Zeichnung: JP).
- Abb. 172: Mit Leinen bespanntes Holzgerüst (Aufnahme: Agnieszka Woś Jucker, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 173: Beziehen der Figurine mit Baumwolltrikot (Aufnahme: Karin Bretschneider, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 174: Aluminiumarm der Figurine – links mit angeschraubten Ethafoamscheiben, rechts mit gepolstertem Baumwolltrikotbezug. Gut zu sehen ist die Einhängevorrichtung (Aufnahme: JP).
- Abb. 175: Einhängen eines Armes (Aufnahme: Agnieszka Woś Jucker, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 176: Mit Filz bezogene Männerfigurine (Aufnahme: Eva Düllo, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 177: Einsetzen der bezogenen Ärmelstreifen in einen bezogenen Ethafoamstumpf (Zeichnung: JP).
- Abb. 178: Unbekannter Künstler, Porträt des Wilhelm Kettler von Kurland, 1615, Rundāles Pils Muzejs (JANUSZKIEWICZ 1995, S. 126).
- Abb. 179: Anton van Dyck, Porträt der Margaretha Snyders, geb. de Vos, um 1620, Frick Collection (GASKELL 1990, S. 121).
- Abb. 180: Pieter Soutman, Paulus van Beresteyn und seine Frau Catarina Both van der Eem mit ihren sechs Kindern und zwei Dienstmägden, etwa 1630–1631, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. R. F. 426.
- Abb. 181: Abraham Wuchters, König Christian IV. von Dänemark, 1638, Frederiksborg, Nationalhistoriske Museum, Inv. Nr. A 2501 (HEIBERG 2005, S. 136).
- Abb. 182: Kat. Nr. 19; Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 183: Kat. Nr. 19; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 184: Johann Christian Fiedler, Der Herbst, Gemäldefolge der vier Jahreszeiten, um 1760, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. GK 333 (LUDWIG 1997, S. 63).
- Abb. 185: Johann Christian Fiedler, Der Winter, Gemäldefolge der vier Jahreszeiten, um 1760, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. GK 334 (LUDWIG 1997, S. 63).
- Abb. 186: Kat. Nr. 20; Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 187: Kat. Nr. 20; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 188: Daniel Chodowiecki, Die Begrüßung der Mutter, 1773 (BIEGLER-SANDER 1992, Tafel 17 Abb. 28).
- Abb. 189: Kat. Nr. 21; Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 190: Kat. Nr. 21; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 191: Louis-Léopold Boilly, Die Optik, um 1793, Privatsammlung, (BOUCHER 1965, S. 336 Abb. 843).
- Abb. 192: Kat. Nr. 22; Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 193: Kat. Nr. 22; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 194: Daniel Chodowiecki, Blatt zu Shakespeare's Hamlet, 1778 (BAUER 1982, S. 81 Abb. 440).
- Abb. 195: Kat. Nr. 23; Gesamtansicht Vorderseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 196: Kat. Nr. 23; Gesamtansicht Rückseite (Aufnahme: Christoph von Viràg, Abegg-Stiftung, Riggisberg).
- Abb. 197: Antoine Vestier, La Déclaration de Tartuffe, 1784, Detail, Rouen, Sammlung Madame André Marie (PASSEZ 1989, S. 131 Kat. Nr. 39).

Abbildungen



Abb. 1: Kaspar Benedikt Beckenkamp, Bildnis des Baron von Hüpsch.



Abb. 2: Miniaturbildnis der Eva Mechthildis Happerz.



Abb. 3:
Kat. Nr. 18;
Aufhängeschlaufen
an der Innenseite
des Mieders.

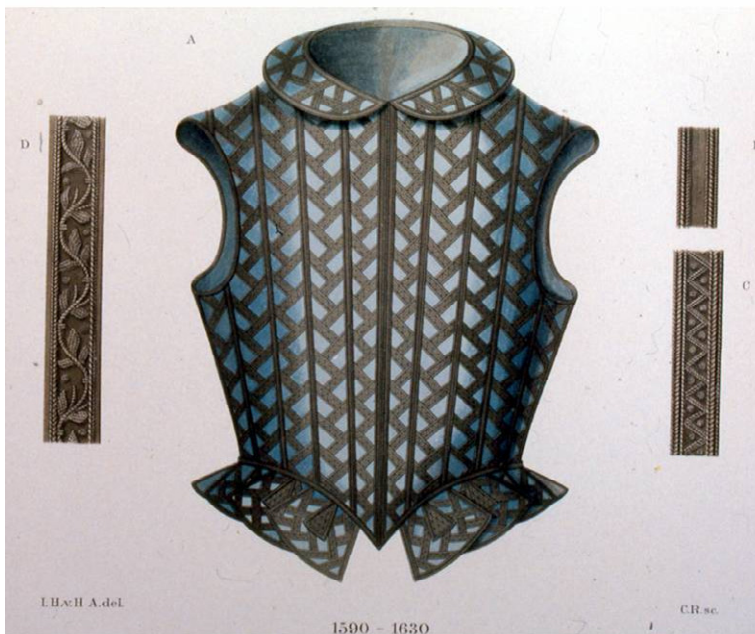


Abb. 4: Überwams Kat. Nr. 2 und eine Borte aus der gleichen Zeit, abgebildet bei VON HEFNER-ALTENECK 1889.



Abb. 5: Drahtfigurine des Mieders
Kat. Nr. 18, wohl um 1844.



Abb. 6: Großherzogliches Landesmuseum Darmstadt, Kostümsaal, Anfang 20. Jh.

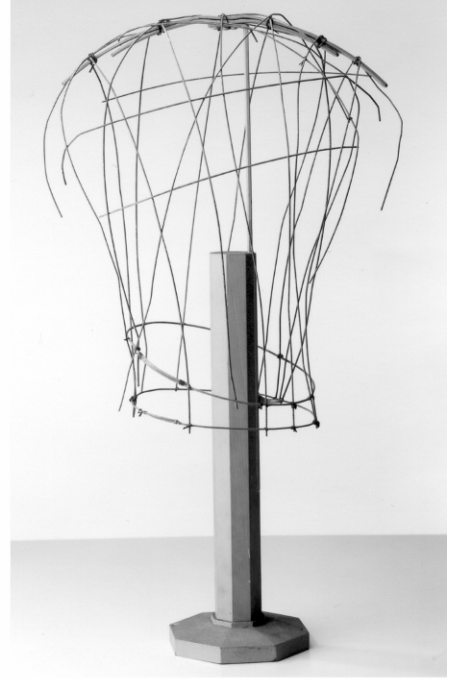


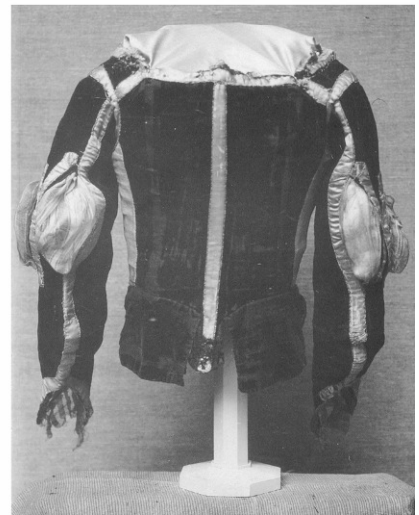
Abb. 7: Drahtfigurine des Oberteils
Kat. Nr. 20, um 1910-1925.



Abb. 8: Wams Kat. Nr. 1, etwa 1946.



Abb. 9: Wams Kat. Nr. 11, etwa 1946.



Frauenoberteil Kat. Nr. 22, etwa 1946.



Abb. 11: Kat. Nr. 11; Restaurierung mit groben Hexenstichen am linken Vorderteil des Wamses.



Abb. 12: Kat. Nr. 11; Restaurierung mit Tüllunterlegungen am linken Ärmel des Wamses.



Abb. 14: Everard van der Maes, Der Fähnrich von dem Oranje-Fähnlein, 1617.



Abb. 13: Quiring Gerritsz. van Brekelenkam, Eine Schneiderwerkstatt, 1661.



Abb. 15: Frans Pourbus, Claude de Lorraine, 1610.



Abb. 16: Jan Muller, Porträt von Erzherzog Albrecht, Regent der Spanischen Niederlande, nach einem Gemälde von Rubens, 1615.



Abb. 17: Georg Günter Kraill, Hauptmann Herman Cappel, 1623.



Abb. 18: Georg Günter Kraill, Hauptmann Jörgen Pälman, 1623.



Abb. 19: Frans Francken d. J. / Paul Vredeman des Vries / anonymer Miniaturmaler, Ball am Hof von Brüssel, 1610.



Abb. 20: Adriaen van de Venne, Illustration zu Jacob Cats, Houwelijck, 1625.



Abb. 21: Geldorp Gortzius, Gudula Eifflers mit der Hl. Katharina, 1613.



Abb. 22: Geldorp Gortzius, Margaretha Schwan, 1617.



Abb. 24: Franz Kessler, Bildnis einer Frau aus der Familie Kinckius, 1628.



Abb. 23: Unbekannter Maler, Bildnis der Christina Virmond, kölnisch, um 1625.



Abb. 26: Thomas de Keyser, Männerporträt, um 1632.



Abb. 25: Adriaen van de Venne, Eine Gruppe von sieben Frauen mit einem Mädchen und einem Hund, Album 1626.



Abb. 27: Pieter Codde, Doppelbildnis eines Verlobungspaares, 1634.



Abb. 28: Gottfried von Wedig, Constantin v. Lyskirchen, 1631.



Abb. 29: Gottfried von Wedig, Margarethe v. Rottkirchen, 1631.



Abb. 30: Jean de Saint-Igny, Rückenansicht einer jungen Frau, 1630.



Abb. 31: Cornelis de Vos, Frauenporträt, um 1630-1635.



Abb. 32: Gottfried von Wedig, Magdalena Stroe, 1631.



Abb. 33: Gottfried von Wedig, Frauenporträt, 1633.



Abb. 34: Jan Miense Molenaer, Die Hochzeit von Willem van Loon und Margaretha Bas, 1637.



Abb. 35: Willem Cornelisz. Duyster, Die Beute.



Abb. 36: Daniel Mytens: Robert Rich, Second Earl of Warwick, um 1632.

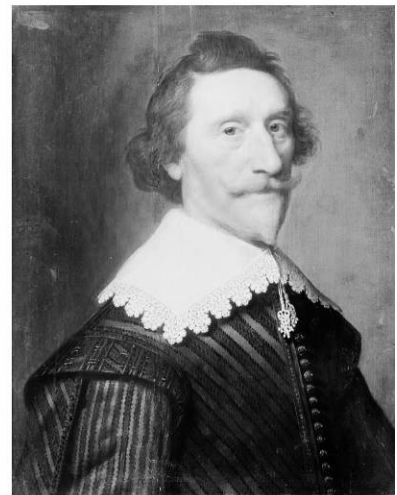


Abb. 37: Michiel Jansz. van Miereveld, Pieter Cornelis Hooft, 1638.



Abb. 38: Adriaen van de Venne, Ein Tennisspiel Album 1626.



Abb. 39: Adriaen van de Venne, Der König und die Königin von Böhmen, Album 1626.



Abb. 40:
Govert Flinck,
Schützen der
Kompanie von
Hauptmann
Joan Huydecoper
und Leutnant
Frans van
Waveren, 1648.



Abb. 41:
Wybrand Simonsz. de Geest,
Porträt eines zwölfjährigen
Knaben, 1645.



Abb. 43:
Abraham Frans van der Meulen,
Das Treffen zwischen König
Ludwig XIV. von Frankreich und
König Philipp IV. von Spanien 1660,
1664.



Abb. 42:
Gonzales Coques, Bildnis
einer Antwerpener Familie
mit dem Selbstporträt des
Künstlers, um 1660-1665.



Abb. 44: Gerard ter Borch, Porträt eines jungen Mannes in Schwarz, um 1663-1664.



Abb. 45: Karel Dujardin, Herrenporträt, 1666.



Abb. 46: Anselm van Hulle, Gräfin Anna Maria Wrangel, um 1648.



Abb. 47: Dunkelrotes Wams Kat. Nr. 1; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 48: Kat. Nr. 1; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 49: Kat. Nr. 1; Unterlegstoff und Annähstiche der Börtchen an einem Schoßteil, von der Rückseite gesehen.

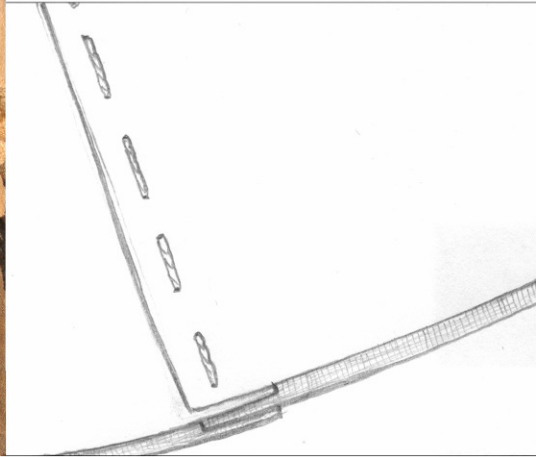


Abb. 50: Schließen der Seitennähte.

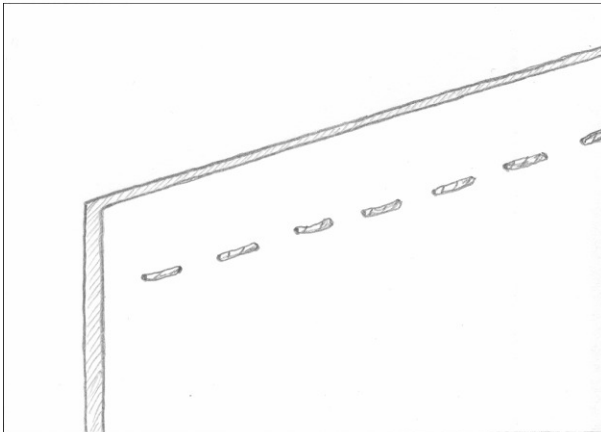


Abb. 51: Zwei Gewebeschichten, mit einer Vorstichnaht rechts auf rechts verbunden.

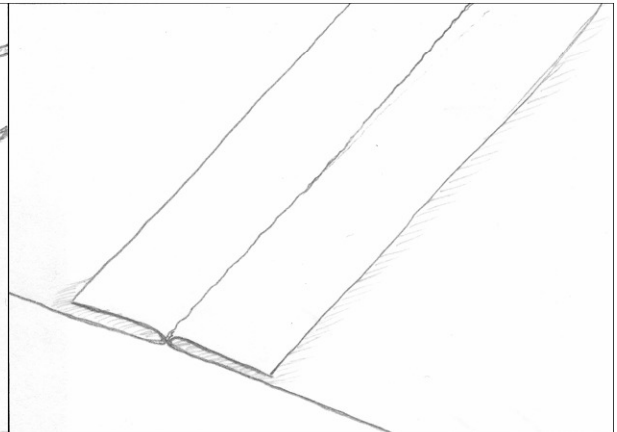


Abb. 52: Naht rechts auf rechts, mit auseinandergebügelten Nahtzugaben.



Abb. 53: Kat. Nr. 1; Schnürlöcher unten an den Wamsvorderkanten.



Abb. 54: Kat. Nr. 1; Schlaufe innen an der linken Wamsvorderkante.



Abb. 55: Kat. Nr. 1 - Ärmelrüsche.

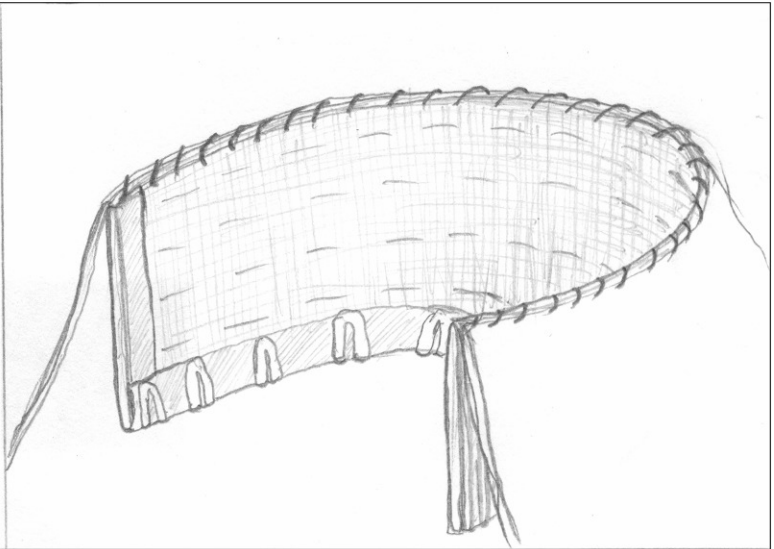


Abb. 56: Kat. Nr. 1 - Einnähen des Kragens mit Überwendlichstichen.

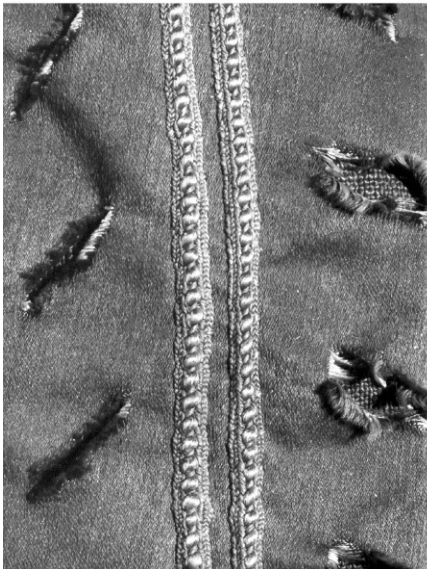


Abb. 57: Kat. Nr. 1 - Die Brettchenborten und die zuletzt eingeschnittenen Schlitze.



Abb. 59: Kat. Nr. 2; Gesamtansicht, Rückseite.



Abb. 58: Schwarzes Überwams Kat. Nr. 2; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 60: Schwarzbraunes Wams Kat. Nr. 11; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 61: Kat. Nr. 11; Gesamtansicht Rückseite.

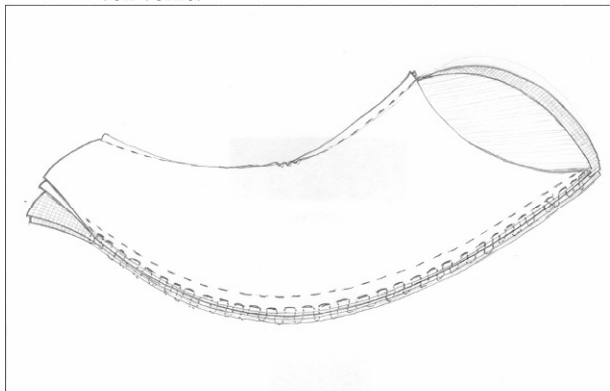


Abb. 62: Schließen der hinteren Futterärmelnaht zusammen mit der Nahtzugabe des Oberärmels.

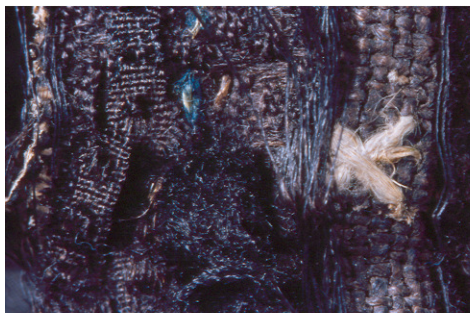


Abb. 63: Kat. Nr. 11; Markierung am rechten Achselstreifen, mit hellem Leinenfaden ausgeführt.

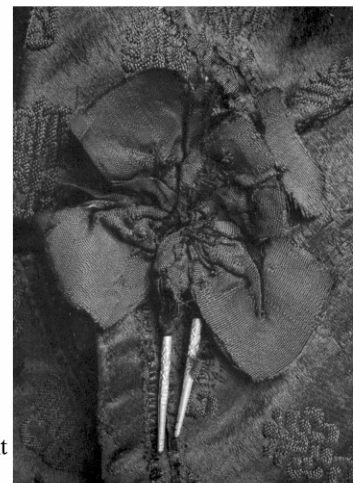


Abb. 64: Kat. Nr. 11; aufgenähte Zierschleifen mit Metallenden an der Taillennaht des Wamses.

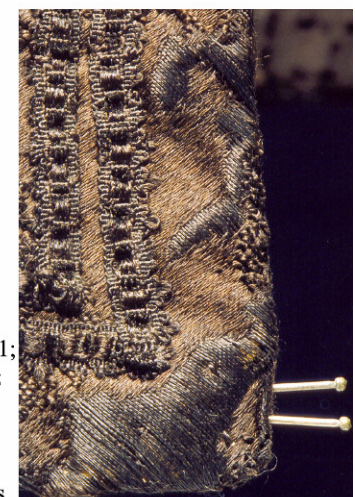


Abb. 65: Kat. Nr. 11; Webbörtchenbesatz und zwei originale Stecknadeln am Saum des linken vorderen Schoßteils.



Abb. 66: Geschlitztes Wams Kat. Nr. 12; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 67: Kat. Nr. 12; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 68: Kat. Nr. 12; Börtchen an den Ärmelstreifen.



Abb. 70: Kat. Nr. 12; Bauch-Formplatte am rechten Vorderteil des Wamses.



Abb. 69:
Kat. Nr. 12; Ösenleiste zum Befestigen der Hose im Inneren des Wamses.



Abb. 71: Knabenleibrock Kat. Nr. 13; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 72: Kat. Nr. 13; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 73: Nachgenähte Kopie des Knabenleibbrocks
Kat. Nr. 13; Gesamtansicht.

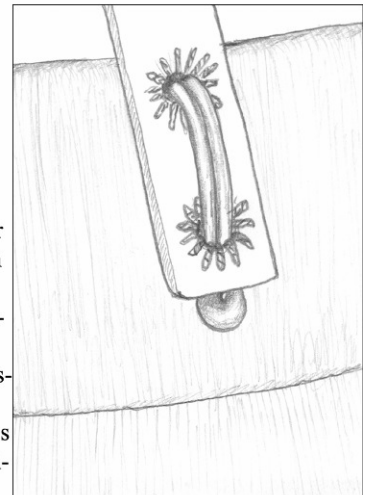


Abb. 74:
Haken einer
Hose, die in
eine mit
zwei umsto-
chenen
Löchern aus-
gestatteten
Lasche eines
Wamses ein-
gehängt ist.



Abb. 75: Kat. Nr. 13 - Achselklappen
links.



Abb. 76: Leibrock Kat. Nr. 14; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 77: Kat. Nr. 14; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 78:
Kat. Nr. 14;
mit Einschnitten
versehenes Atlas-
futter eines
Schoßteils.



Abb. 80: Kat. Nr. 15; Gesamtansicht Rückseite.

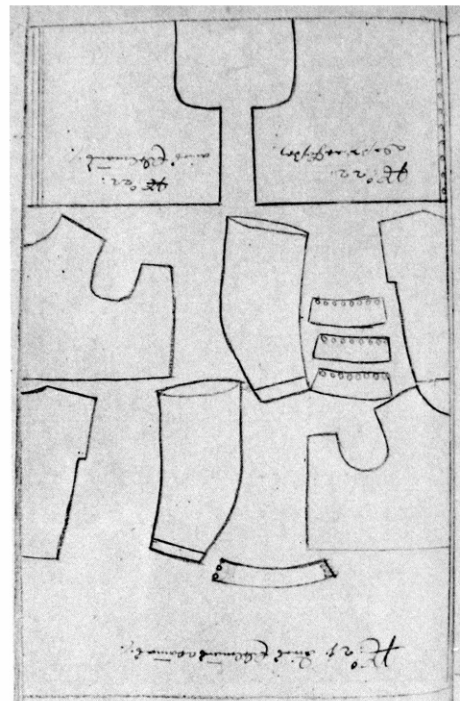


Abb. 81: Schnitt des Wamses eines Edelmannes aus dem Schnittbuch von Bregenz, 1660.



Abb. 79: Wams Kat. Nr. 15; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 82: Wams Kat. Nr. 16; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 83: Kat. Nr. 16; Gesamtansicht Rückseite.

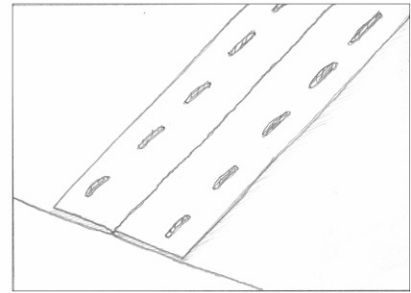


Abb. 84: Angeheftete Nahtzugaben.



Abb. 85: Manschette, mit glatten und gemusterten Schlaufen besetzt.



Abb. 86: Knabenwams Kat. Nr. 17; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 87: Kat. Nr. 16; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 89: Schoßteilstuffer mit Lochmuster.



Abb. 88:
Kat. Nr. 17;
Raffung der
linken Manschette.



Abb. 90: Besticktes Mieder Kat. Nr. 3; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 91: Kat. Nr. 3; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 95: Kat. Nr. 3; Innenansicht Vorderteile.

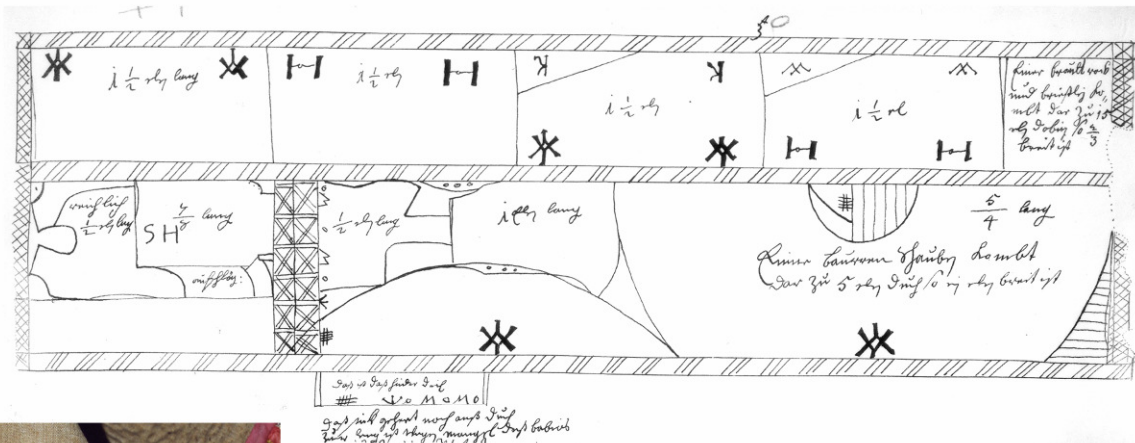


Abb. 92: Schnitt für Rock und Mieder einer Braut aus dem Meisterstückbuch der Schneiderzunft zu Schwabach, spätes 16. Jh.



Abb. 93: Anordnung der Fischbeinstäbe an einem Damenkleid, 1620.



Abb. 94: Kat. Nr. 3; Bögen am Rand der vorderen Schoßteile mit Kartoneinlagen und rahmenden Börtchen.



Abb. 96: Mieder Kat. Nr. 4; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 97: Kat. Nr. 4; Gesamtansicht Rückseite.

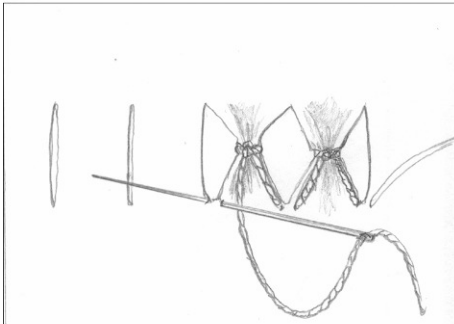


Abb. 98:
Arbeiten des Schlitz-
musters an den Ober-
teilen Kat. Nrn. 4-6,
von der Rückseite
gesehen.



Abb. 99:
Kat. Nr. 4;
Fältchen an der
seitlichen Naht
zum Ausgleich
der Überweite
des Schlitz-
musters.



Abb. 100:
Kat. Nr. 4;
rote Markierungs-
linien am Futter
des Mieders.



Abb. 101: Kat. Nr. 4; Pikierstiche der Schoßteileinlage,
Zacken an den Rändern der Schoßteile.



Abb. 102:
Kat. Nr. 4;
Seitennaht des
Mieders, von der
Futterseite her
gesehen.

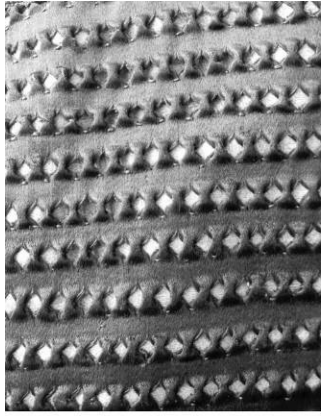


Abb. 103: Kat. Nr. 5; Schlitzmuster im Oberstoff des Mieders.



Abb. 105: Kat. Nr. 5; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 104: Mieder Kat. Nr. 5; Gesamtansicht



Abb. 106: Kat. Nr. 5; Gesamtansicht Innenseite.



Abb. 108: Kat. Nr. 6; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 109: Bögchen an den Rändern der Schoßteile.



Abb. 110: Kat. Nr. 6; Ärmeltaftbesatz mit Lochmuster.



Abb. 107: Frauenwams Kat. Nr. 6; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 112: Mieder Kat. Nr. 7; Gesamtansicht Vorderseite.

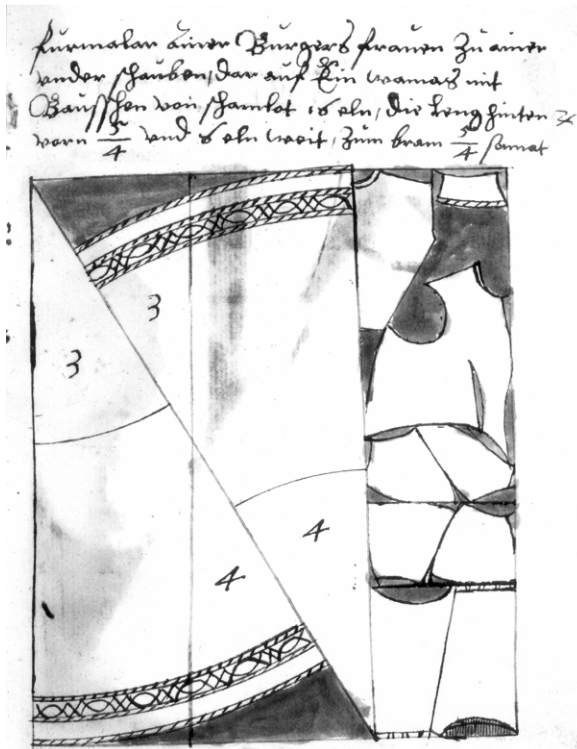


Abb. 111: Schnitt eines Frauenwamases aus dem Musterbuch der Schneider von Enns, 1590.



Abb. 113: Kat. Nr. 7; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 115: Mieder Kat. Nr. 8; Gesamtansicht Vorderseite.

Abb. 114:
 Schließen der
 Schulternähte
 zunächst im
 Futter (unten),
 dann im Oberstoff (oben).

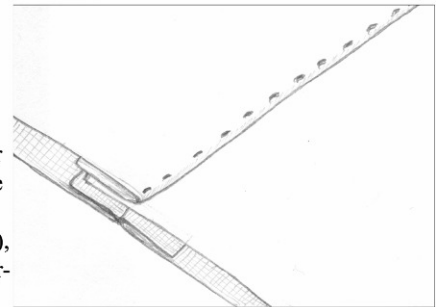


Abb. 116: Kat. Nr. 8; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 117: Miederfragment Kat. Nr. 9; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 118: Kat. Nr. 9; Gesamtansicht Innenseite.

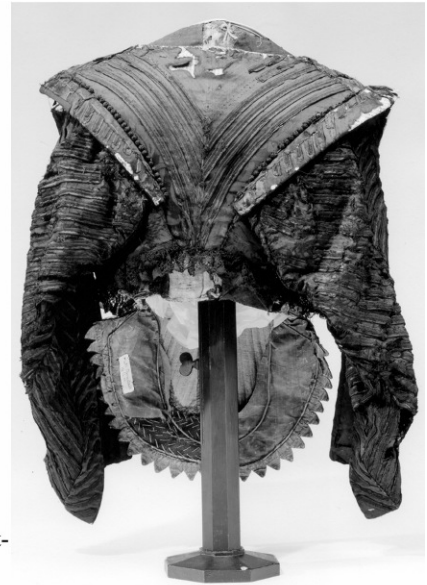


Abb. 120: Kat. Nr. 10; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 119: Oberteil eines Frauenobergewandes Kat. Nr. 10, Gesamtansicht Vorderseite.

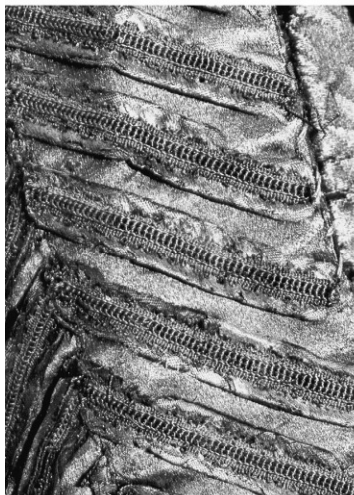


Abb. 121: Kat. Nr. 10; aufgesetzte Atlasschrägstreifen mit Bortenbesatz.

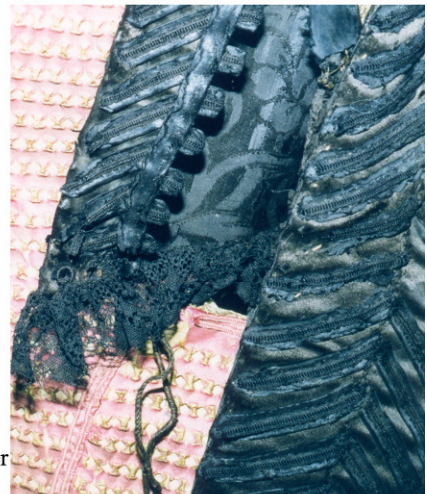


Abb. 122: Kat. Nr. 10; Revers am linken Vorderteil. Zu sehen sind die umstochenen Nestellöcher und der Damast.



Abb. 123: Kat. Nr. 10; Teil des rechten hinteren Achselstreifens mit Bortenbesatz.

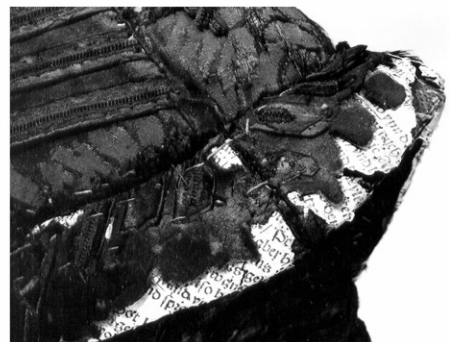


Abb. 124: Kat. Nr. 10; Papiereinlage an den Achselstreifen.



Abb. 125: Gelbes Mieder Kat. Nr. 18; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 126: Kat. Nr. 18; Gesamtansicht Rückseite.

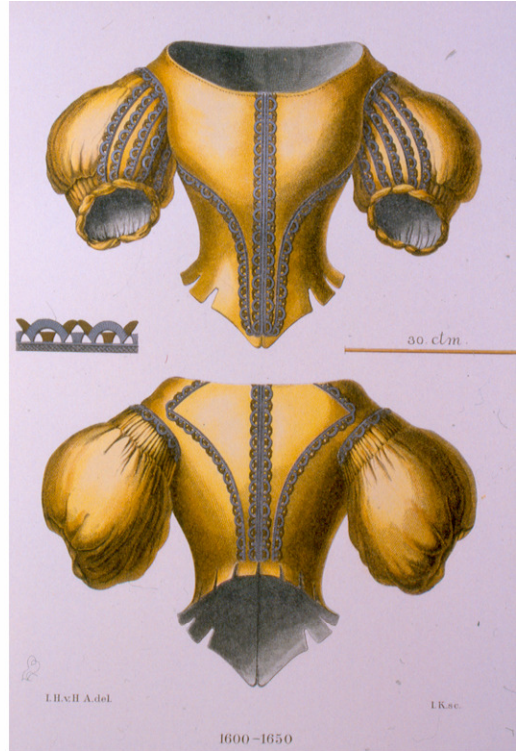


Abb. 127: Kat. Nr. 18, abgebildet bei VON HEFNER-ALTENECK 1889.

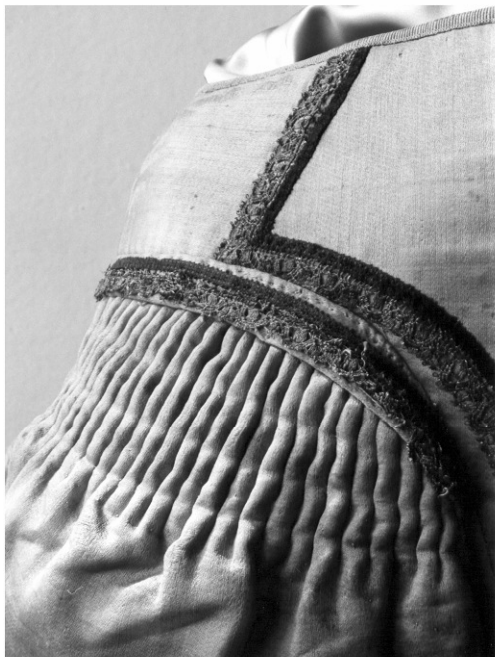


Abb. 128: Kat. Nr. 18; Röhrenfalten am linken Ärmel.

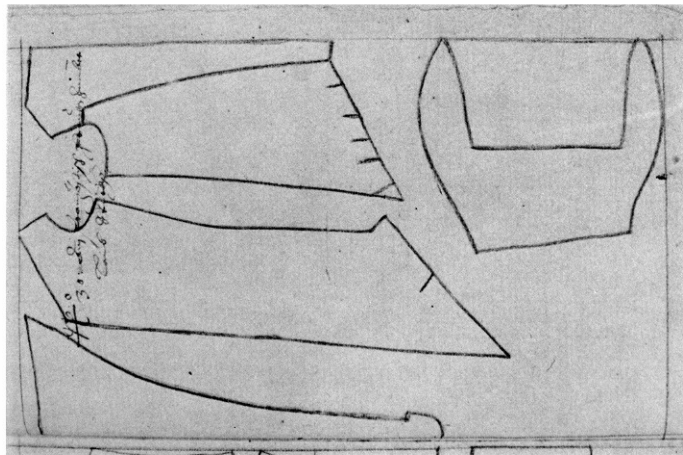


Abb. 129: Schnitt für ein französisches Mieder aus dem Schnittbuch von Bregenz, 1660.

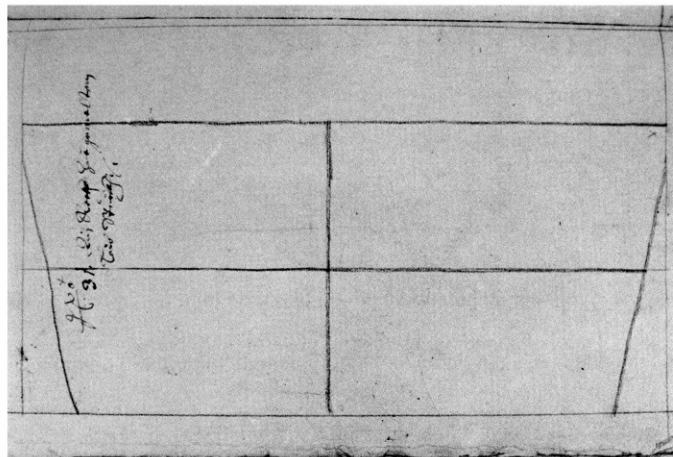


Abb. 130: Schnitt für einen Rock aus dem Schnittbuch von Bregenz, 1660.

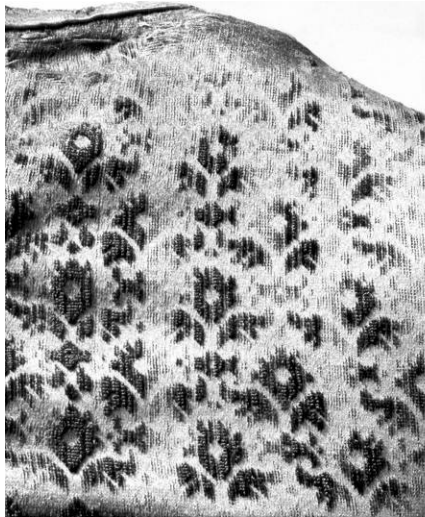


Abb. 131: Kat. Nr. 7; Samt B am rechten Rückenteil.



Abb. 132: Kat. Nr. 7; schwarzbrauner Atlas A.



Abb. 133: Kat. Nr. 8; hellroter Atlas A.



Abb. 134: Kat. Nr. 11; Oberstoff A am Ärmel des Wamses.



Abb. 135: Kat. Nr. 4; ehemals grünrosa-changierender Schoßteiftaft E.



Abb. 136: Blatt aus einem Stammbuch mit eingeklebten Atlas- und Taftstücken, Köln 1620.



Abb. 137: Kat. Nr. 12; Oberstoff A des Wamses, unter dem Arm noch gut erhalten.



Abb. 138: Kat. Nr. 15; Oberstoff A des Wamses mit Pergamentspitzenbesatz.

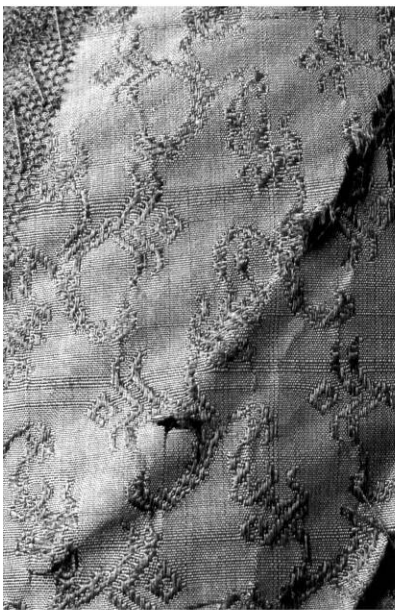


Abb. 139: Kat. Nr. 13; Futterstoff H.

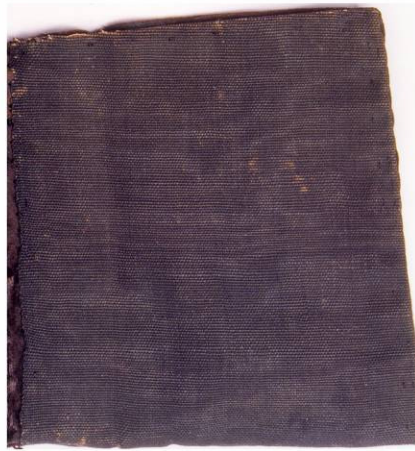


Abb. 140: Kat. Nr. 13; Kamelot K am Umschlagfutter der bestickten Ärmel.



Abb. 142: Kat. Nr. 5; schwarzer Wollkörper F am Seitenteil.

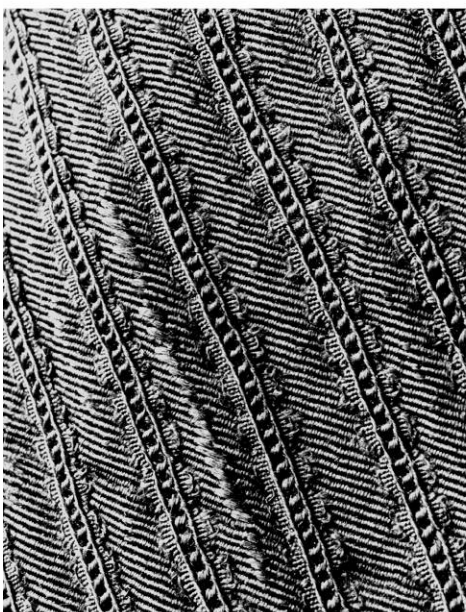


Abb. 141: Kat. Nr. 13; Oberstoff A mit Bortenbesatz.

Abb. 143:
Kat. Nr. 7; grün-rosa Wollstoff als Einlage der Mieder-rückenteile.



Abb. 144:
Kat. Nr. 9; grün-oranger Wollstoff als Einlage des linken Seitenteils.





Abb. 145: Kat. Nr. 13; blaues Leinengewebe R (Kogeler) als Einlage des hinteren Schlitzes.

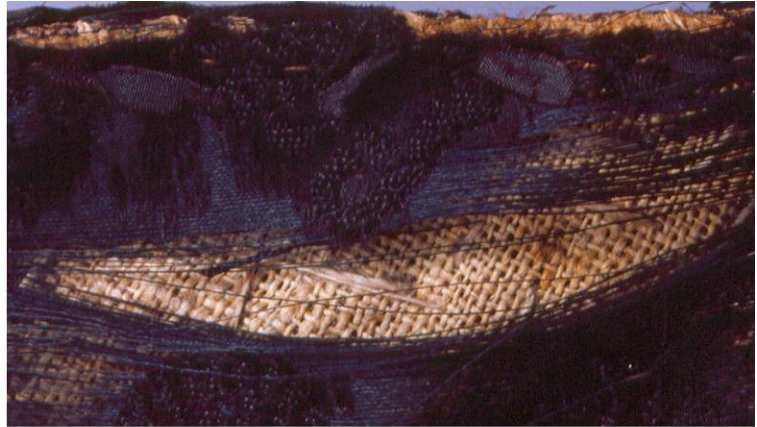


Abb. 146: Kat. Nr. 11; Hanfeinlage C am Kragen des Wamses.



Abb. 147: Kat. Nr. 3; braunes Barchent-C im Miedervorderteil.



Abb. 148: Kat. Nr. 11; Barchentfutter K am linken Ärmel des Wamses.

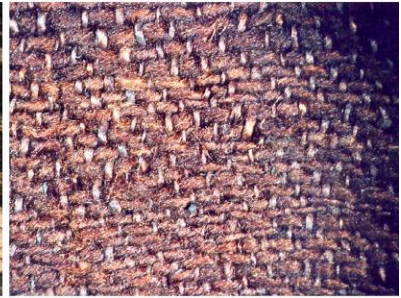


Abb. 149: Kat. Nr. 3; brauner Futterstoff E in dem Ärmeln.



Abb. 150: Kat. Nr. 16; helles Hanf-Baumwoll-Futter B des Wamses.



Abb. 151: Kat. Nr. 4; rosa Atlas mit Schlitzmuster, darunter heller Leinen-Seide-Unterlegstoff B. Gut zu sehen sind auch die Brettchenbörtchen.



Abb. 152:
Kat. Nr. 2; oberer Teil der
bestickten Vorderseite des
Überwamses.

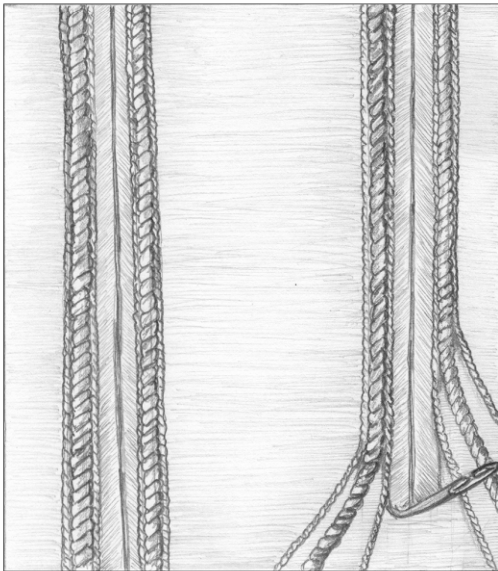


Abb. 153: Kat. Nr. 2; Aufsetzen der Schrägbänder
auf den Oberstoff.

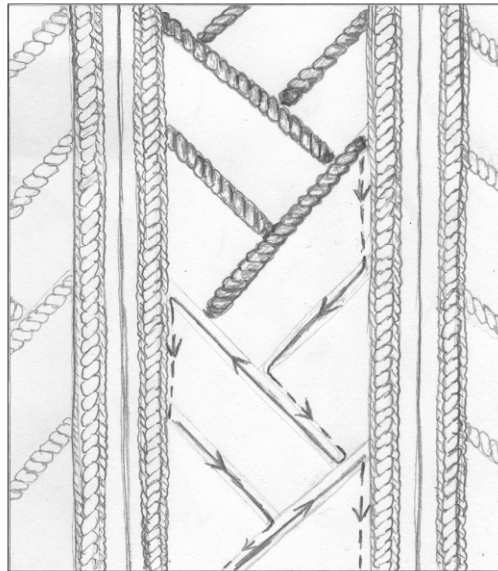


Abb. 154: Kat. Nr. 2; Aufnähen der dicken Kordeln.

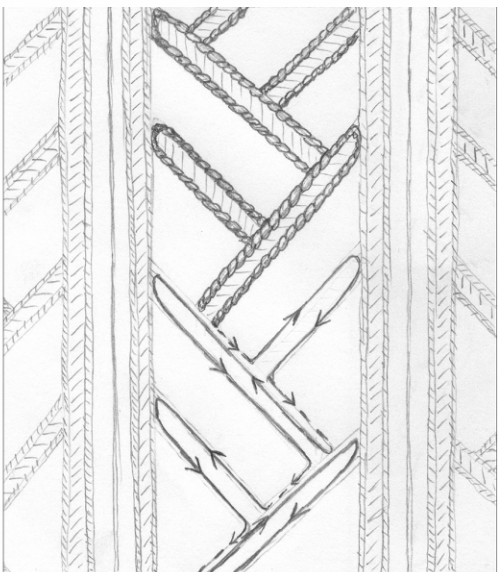
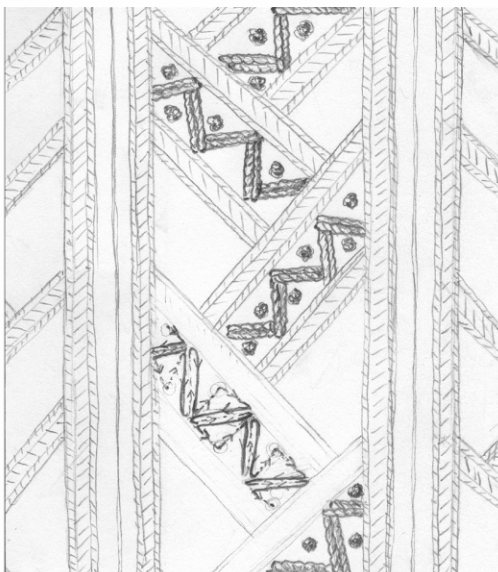


Abb. 155: Kat. Nr. 2; Aufnähen der dünnen Kordeln.



Kat. Nr. 2; Stickerei in Flach- und Knötchenstich.



Abb. 157:
Kat. Nr. 3;
Stickerei am
Ärmel des
Mieders.

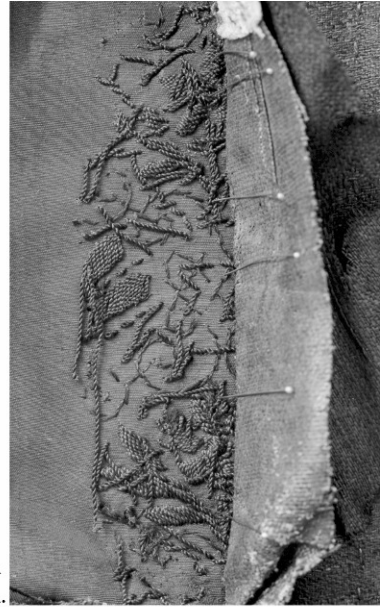


Abb. 158:
Kat. Nr. 3;
Stickerei am
Vorderteil, von
hinten gesehen.



Abb. 159:
Kat. Nr. 13;
Stickerei am
linken Ärmel.



Abb. 160:
Kat. Nr. 13;
Detail der
Stickerei am
Ärmel.



Abb. 161: Kat. Nr. 3; Brettchenbörtchen N.



Abb. 162: Kat. Nr. 5; Knöpfe,
Knopflöcher und Brettchenborten.



Abb. 163: Kat. Nr. 12;
Kragenschlingen.



Abb. 164: Kat. Nr. 12; Webbörtchen am linken Ärmel.

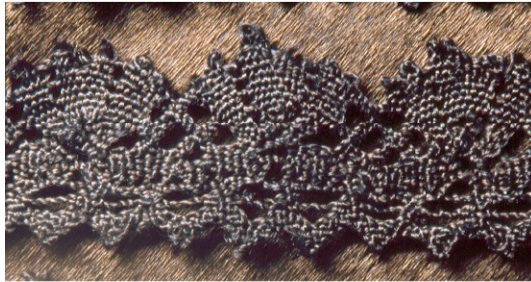


Abb. 166:
Kat. Nr. 7;
schwarze
Klößelspitze.

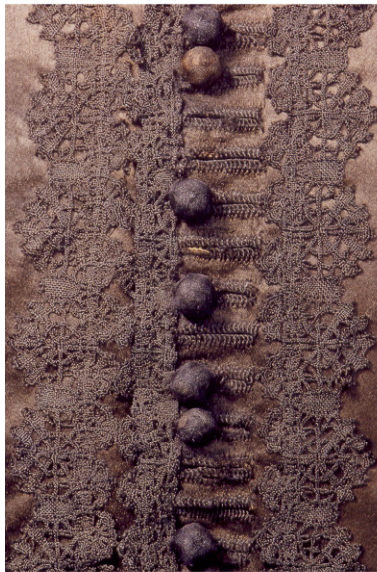


Abb. 167: Kat. Nr. 14; schwarze Klößelspitze an der Knopfleiste.

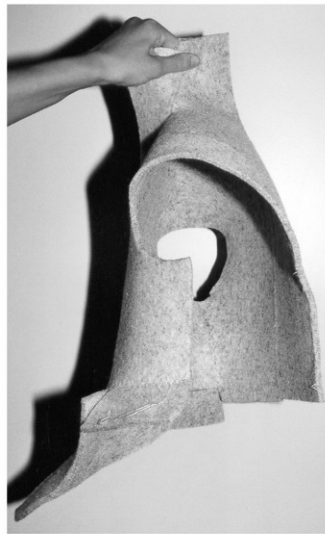


Abb. 169: Zusammengenähte Filzhülle.

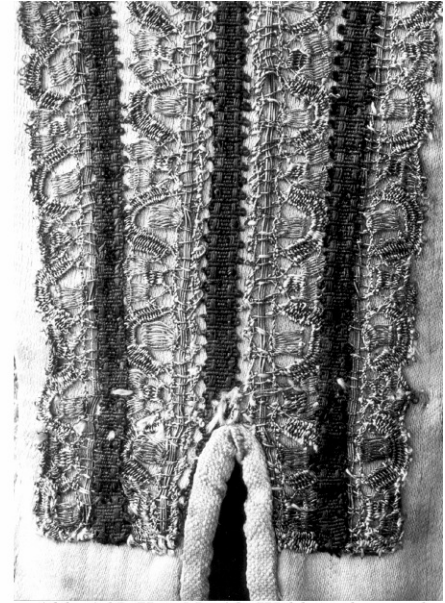


Abb. 165: Kat. Nr. 18; Webbörtchen und Metallspitzenborten am Rückenteil.

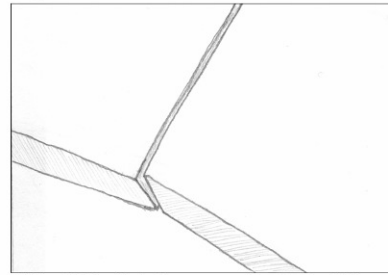


Abb. 168: Schräg zugeschnittene Filzkanten an den Nähten.

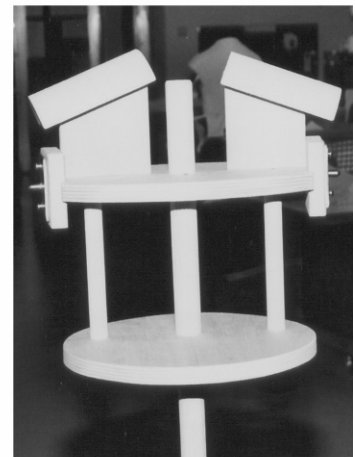


Abb. 170: Holzgerüst der Figurine.

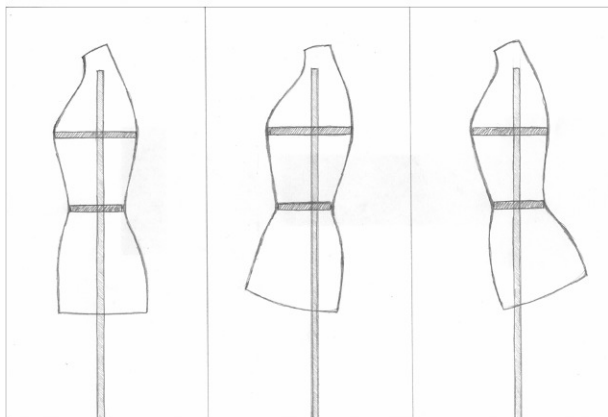


Abb. 171:
Drei verschiedene Haltungen einer Figurine, verursacht durch unterschiedliche Stellung der Brust- und Taillenplatten zueinander: (links) gerade Haltung, (Mitte) nach hinten gelehnter Oberkörper, (rechts) nach vorne gebeugter Oberkörper.



Abb. 172:
Mit Leinen be-
spanntes Holz-
gerüst.

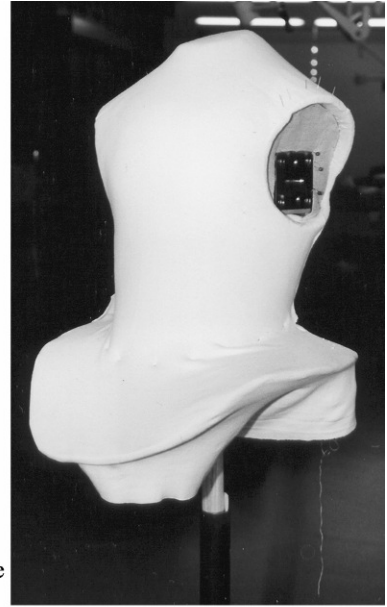


Abb. 173:
Beziehen der Figurine
mit Baumwolltrikot.

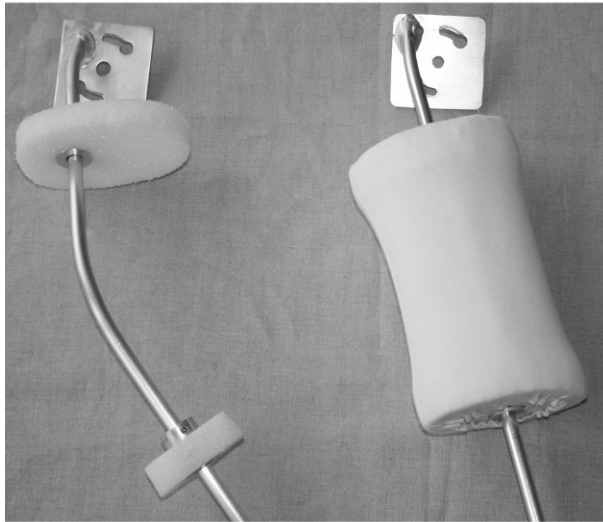


Abb. 174: Aluminiumarme der Figurine: links mit angeschraubten
Ethafoamscheiben, rechts mit gepolstertem Baumwollbezug. Gut
zu sehen ist die Einhängvorrichtung.

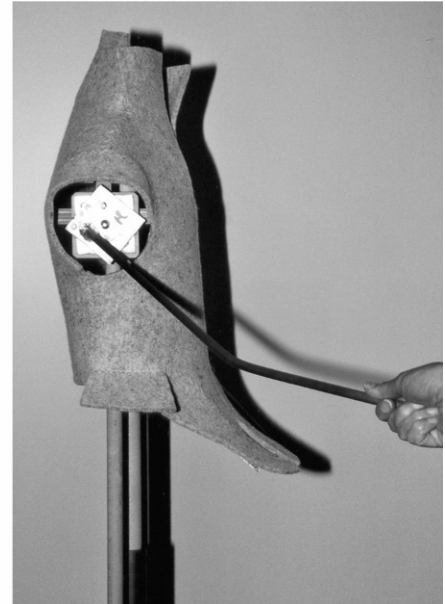


Abb. 175: Einhängen eines Armes.

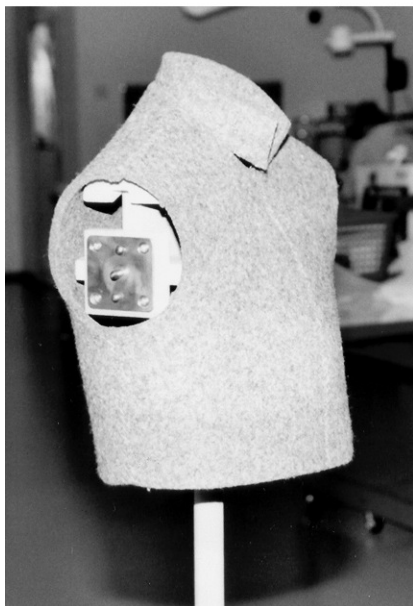


Abb. 176:
Mit Filz bezogene
Männerfigurine.

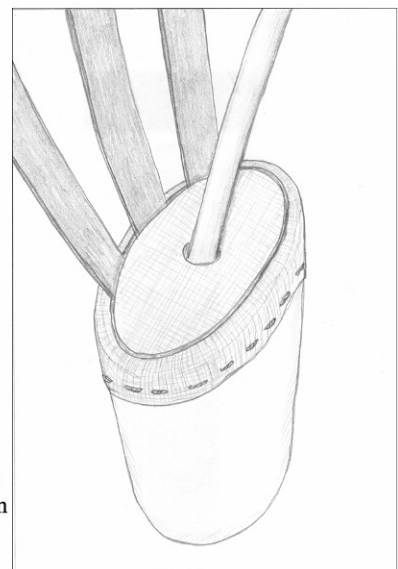


Abb. 177:
Einsetzen der bezo-
genen Ärmelstreifen
in einen bezogenen
Ethafoamstumpf.



Abb. 178: Unbekannter Künstler, Porträt des Wilhelm Kettler von Kurland, 1615.



Abb. 179: Anton van Dyck, Porträt der Margaretha Snyders, geb. de Vos, um 1620.

Abb. 180:
Pieter Soutman, Paulus van Beresteyn und seine Frau
Catarina Both van der Eem mit ihren sechs Kindern
und zwei Dienstmägden, etwa 1630-1631.



Abb. 181: Abraham Wuchters, König Christian IV. von Dänemark, 1638.



Abb. 182: Schoßjacke Kat. Nr. 19; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 184: Johann Christian Fiedler, Der Herbst, um 1760.



Abb. 185: Johann Christian Fiedler, Der Winter, um 1760.



Abb. 183: Kat. Nr. 19; Gesamtansicht Rückseite.



Abb. 186: Kat. Nr. 20; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 187: Kat. Nr. 20; Gesamtansicht Rückseite.

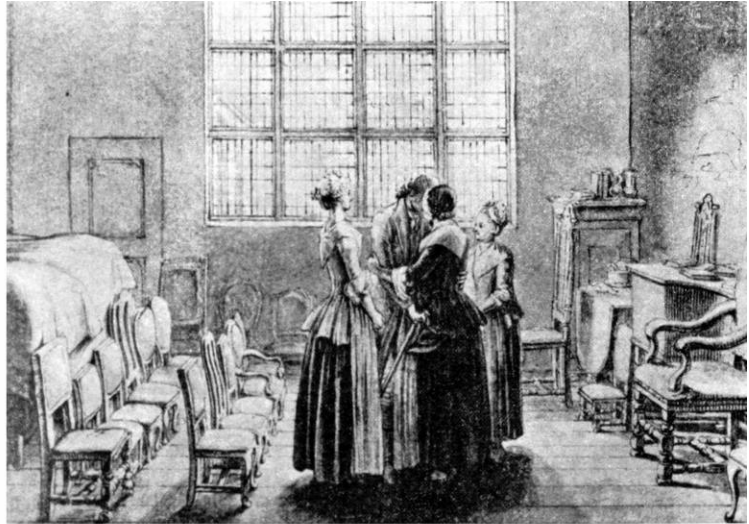


Abb. 188: Daniel Chodowiecki, Die Begrüßung der Mutter, 1773.



Abb. 189:
Schwarzer Spencer
Kat. Nr. 21; Gesamt-
ansicht Vorderseite.

Abb. 191:
Louis-Léopold Boilly,
Die Optik, um 1793.



Abb. 190: Kat. Nr. 21; Gesamt-
ansicht Rückseite.





Abb. 192: Frauenoberteil Kat. Nr. 22; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 193: Kat. Nr. 22; Gesamtansicht Vorderseite.



Abb. 195:
Kat. Nr. 23;
Gesamtansicht
Vorderseite.



Abb. 196: Kat. Nr. 23; Gesamtansicht
Rückseite.



Abb. 194:
Daniel Chodowiecki,
Blatt zu Shakespeare's
Hamlet, 1778.

*in ein Nonnen Kloster geh.
Hamlet 3ter Aufz. 9ter Act.
Herr Brockmann als Hamlet, Mademoiselle Doebbelin als Ophelia.*



Abb. 197: Antoine Vestier, La Déclaration de Tartuffe,
1784, Detail.