





4) Taille-Andrienne, um 1760, Kat. 1,  
Ausschnitt Vorderseite

# DAS SEIDENKLEID

»Andrienne, ist ein langes Frauenzimmer-Kleid, welches ehemdem vorne ganz offen war.

Nach der Zeit hat man sie nur bis an die Gestalt von oben her offen gelassen:  
Und diese Form hat sie noch, nur daß man sie anjezo mit der Taille verfertigt,  
und daher eine Taille- oder Leib-Andrienne nennet; da sie ehemdem ohne Taille war.  
Die Leib-Andrienne wird bey dem Anziehen zugeschnüret.«

Zedler 1732–1754, Supplement-Band 1, Sp. 1448

Zwischen 1740 und 1750 entwickelte sich die besondere Kleiderform der Taille-Andrienne, die bereits für zeitgenössische Betrachter eine Sonderform darstellte und heute ausgesprochen selten in modehistorischen Sammlungen zu finden ist. Die erste Erwähnung in der deutschsprachigen Literatur fand dieser Kleidertypus im oben zitierten, 1751 von Johann Heinrich Zedler herausgegebenen ersten Supplement-Band zu seinem Lexikon »Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden«. Auch die dritte, erweiterte Auflage des »Frauenzimmer-Lexicon« von 1773 widmete der Andrienne – neben Einträgen zur »Robe« und dem »Manteau« – einen eigenen Eintrag. Außer den bereits bei Zedler formulierten Besonderheiten heißt es dort weiterhin: »Die Leib-Andriennes werden vorne zugeschnüret, und die jetzigen *Robbes rondes* [sic] scheinen aus ihnen erwachsen zu seyn.« (Corvinus 1773, Bd. 1, Sp. 135).

Weitere Namen der seit etwa 1700 als höfisches Hauskleid getragenen weiten Andrienne – heute auch als Adrienne bezeichnet – waren »Sac«, »Saloppe«, »Kontusch«, »Schlender«, »Robe volante«, »Robe battante« oder »Robe de Chambre« (Gorguet Ballersteros 2017, S. 72–73). Da die zeitgenössischen Nennungen nur selten mit aussagekräftigen Beschreibungen verbunden sind, fällt es heute schwer, eine detaillierte Zuordnung erhaltener Kleider zu den einzelnen Begriffen zu treffen, zumal auch länderspezifische Unterschiede hinzukommen.

Mühe los abgrenzen lässt sich der einteilige Typus der Andrienne hingegen von dem in ganz Europa hauptsächlich getragenen zweiteiligen Kleid, der »Robe à la française«, die in Deutschland ab den 1750er Jahren auch »Robe ronde« genannt wurde (Ausst. Kat. München 2014, S. 6). Dieser in großer Zahl in heutigen Museumssammlungen erhaltene Kleidertyp besteht zum einen aus einem vorne offenen, leicht nachschleppenden Überkleid (»manteau«) mit an der rückwärtigen Schulterpartie angesetzten, nach unten hin aufspringenden breiten Falten. Zum anderen gehört ein bodenlanger Rock (»jupe« oder »jupon«) dazu, der oft nur im sichtbaren vorderen Bereich aus dem gleichen Obermaterial genäht und reich verziert wurde, an den verdeckten Stellen jedoch aus preiswerterem Gewebe bestand. Den Kleiderausschnitt verdeckte ein Vor-



5) Taille-Andrienne, um 1760, Kat. I, Vorderseite



6) Taille-Andrienne, um 1760, Kat. 1, Rückseite

stecker genannter dreieckiger Einsatz, der über der Unterkleidung – Hemd und Schnürmieder – angesteckt wurde. Ein ausgesteifter Reifrock in runder, später ovaler oder elliptischer Form, verlieh sowohl der Andrienne wie auch der »Robe à la française« die modische Silhouette.

Für die grundlegende Einordnung der Kleidung der oberen Stände des ausgehenden Ancien Régimes ist zu bedenken, dass sowohl die Damen- als auch die Herrenkleidung nach übergeordneten Kategorien differenziert wurde: »Grande Parure« (Galahofkleidung), »Parure« (Kleidung für festliche Gelegenheiten), »Négligé« (Alltagskleidung) und »Déshabillé« (Hauskleidung) (Ausst.Kat. München 2014, S. 6). Bestimmte Kleidungschnitte wie auch verschiedene Gewebearten und Dekorationsformen waren von vorneherein nur für bestimmte Kategorien erlaubt oder geeignet. Einem zeitgenössischen Betrachter waren die unterschiedlichen Kleidertypen in ihrer hierarchischen Ordnung sofort erkennbar und verständlich – ein Wissen, das heute weitgehend verloren ist.

Die vom Germanischen Nationalmuseum im Sommer 2017 erworbene Taille-Andrienne ist der Kategorie der »Parure« zuzurechnen, da das Kleid aus farbig gemustertem Seidengewebe ohne Gold- und Silberfäden gefertigt wurde und seine Grundform mit kleiner Schleppe diesem festlichen Typus gut entspricht. Der ursprünglich komplett untaillierte Andrienne-Schnitt war per se nicht für die Hofgala geeignet, da er einen Négligé-Typus verkörperte. Selbst die weiterentwickelte Taille-Andrienne blieb für die traditionell konservative Hofkleidung unpassend.

Das nun erstmalig erforschte Seidenkleid (Kat. 1) ist einteilig und besteht aus rund 12,5 Meter gemustertem Seidengewebe, von dem mehr als neun Stoffbahnen verarbeitet wurden. Das vorne eng anliegende, am Rücken mit einer teils geschlossenen Faltengruppe akzentuierte Oberteil ist im Dekolleté spitz nach unten zulaufend geöffnet; die vordere Mittellaht ist von unten her nur bis etwa auf Höhe des Schoßes geschlossen, um das Überziehen des Kleides, insbesondere des engen Oberteils, zu erleichtern. Über der innen mit gehinztem Leinen verstärkten, langen Öffnung des Brustbereichs wurde ursprünglich ein verzierter, dreieckig versteifter Vorstecker als Einsatz angebracht und am Kleiderausschnitt mittels Nadeln fixiert; er verdeckte so die darunter getragene Unterkleidung. Vorstecker konnten aus dem gleichen Gewebe bestehen, teilweise jedoch unabhängig vom jeweiligen Kleid aus Spitzen, Bändern und anderem kostbaren Material und Zierrat. Im konkreten Fall hat sich kein Vorstecker erhalten, so dass offen bleiben muss, ob er aus dem gleichen hellblauen Seidengewebe oder aus anderen Materialien bestand.

Für den korrekten Sitz des Oberteils ist innen ein Leibstück aus Leinen mit Fischbeineinlagen fest eingearbeitet, das in der rückwärtigen Mitte mittels Schnürung angepasst werden konnte. Die vordere offene Mitte ist spitz zugeschnitten und, ebenso wie die rückwärtige Mitte, beidseitig mit Fischbeinstäben stabilisiert sowie mit Lochreihen für die entsprechende Schnürung versehen. Nach dem Anlegen der Unterkleidung – einem langen Leinenhemd und einem Unterkorsett in Form eines separaten Schnürmieders – wurde das Kleid übergezogen und durch die Schnürung an Rück- und Vorderseite in die gewünschte Form gebracht. So erreichte man die ideale Körper-

modellierung mit betont engem Oberteil in Kontrast zum ausladenden Rock, als bewusste Umformung des natürlichen Körpers.

Die glatt eingesetzten Ärmel bedeckten den Oberarm und enden mit in Falten gelegten Aufschlägen in Form von Flügelmanschetten (*»manchettes à raquette«*), die im Deutschen seinerzeit auch »Flossen« genannt wurden (Szeibert 2017, S. 16). Die gesamten Ärmel sind mit gechintztem Leinen gefüttert, die Manschetten zusätzlich mit Papier ausgesteift, um ihnen Stand zu geben. In einer Manschette ist noch die ursprünglich beidseitig eingearbeitete beschwerende Bleischeibe erhalten, die sich auf der Röntgenaufnahme gut abzeichnet (Kat. 1, Abb. 7). Zu den Flügelmanschetten wurden seinerzeit zusätzlich weiße Spitzenmanschetten, so genannte »Engageantes«, kombiniert, die heute verloren sind.

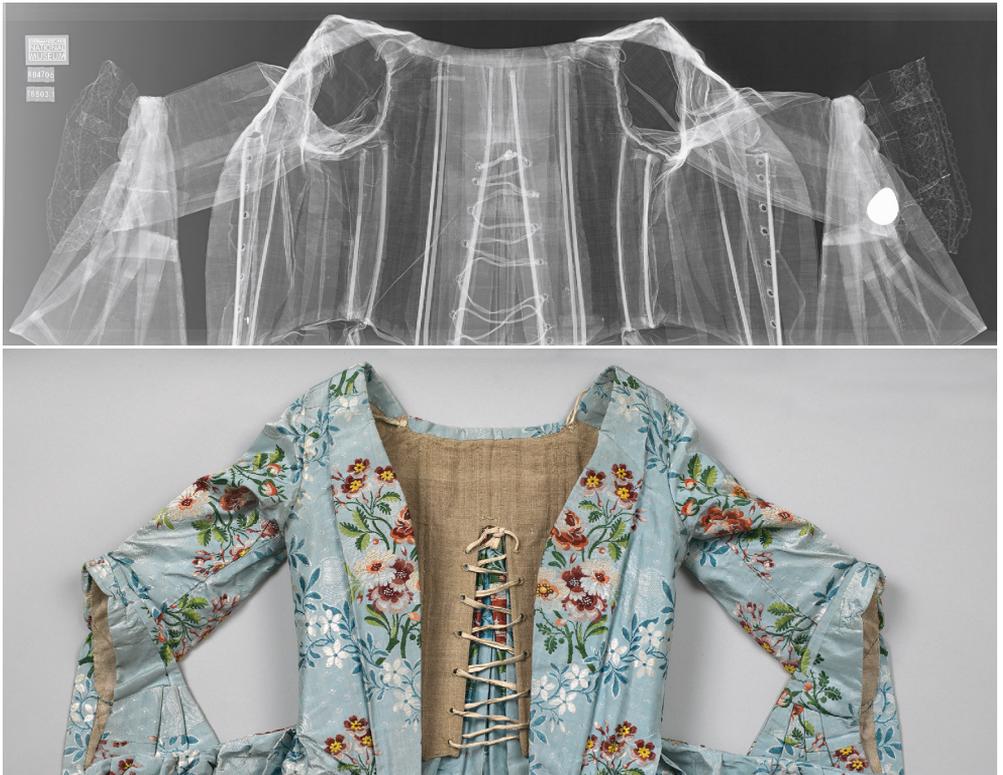
Die eindrucksvolle Rückenfront des Kleides zeigt unter dem rechteckigen Halsausschnitt je vier breite, auf Achselhöhe quer fixierte Falten, die man später umgangssprachlich als Watteaufalten bezeichnete. Die oberen beiden sind bis zur Taille miteinander verbunden, die dritte Falte springt zwischen Achsel und Taille auf, die unterste ist bis zur Taille fixiert und öffnet sich erst dort.

Der in der Taille ausladend ansetzende Rock, der über einem stützenden Reifrock getragen werden musste, ist seitlich in elf unterschiedlich tiefe Falten gelegt. Durch einen an der Innenseite angebrachten Tunnelzug konnte die Rockbreite mittels Bändern zusätzlich variiert werden.

Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass insbesondere das Kleideroberteil nicht vollkommen symmetrisch verarbeitet wurde. Solche Abweichungen lassen sich häufiger bei handgefertigter historischer Kleidung beobachten; sie könnten ein Indiz für den unregelmäßigen Körperbau der individuellen Kundin sein oder schlicht von einer Unaufmerksamkeit beim Zuschnitt und der Verarbeitung herrühren.

Besonderes Augenmerk legte der Schneider des Kleides dagegen auf die akkurate Nutzung des Gewebes in der hinteren und in der vorderen Mitte, um das Blumenmuster in genauer Abstimmung zu platzieren. So zeigen sich die weißen Blütenranken am oberen Ansatz der rückwärtigen Faltenpartie in perfekter Symmetrie, wenn man von einem geringfügigen Breitenunterschied absieht. Das Gewebe kam in der vorderen und hinteren Mitte links und rechts in versetzter Rapporthöhe zum Einsatz, so dass jeweils ein Blumenbouquet die umgeschlagenen vorderen Kanten des Oberteils symmetrisch in Brusthöhe zierte. Im Rockteil formen die weißen Blütenranken ein geschlossenes Medaillon, in dessen Mitte zwei zueinander gewendete Sträube erblühen. Der innere Rocksäum ist ringsum mit einem hinten breiteren Streifen aus gechintztem Leinen gefüttert, der an der Stoßkante knapp übersteht, um dem empfindlichen Gewebe zusätzlichen Schutz zu geben.

Wie die erste Beurteilung der Nähfäden nahelegt, ist diese Taille-Andrienne weitestgehend in ihrem originalen Schnitt erhalten. Kleinere Reparaturen aus jüngerer Zeit betreffen den Bereich des Tascheneingriffs, ferner führten eine unsachgerechte Reparatur zwischen Oberteil und Rockansatz sowie eine schadhafte Naht zum Verziehen des Gewebes an der rechten Seite des Kleides.



7–8) Taille-Andrienne, Kat. 1, Röntgenaufnahme des Oberteils, Oberteil

Ungeklärt muss im derzeitigen Bearbeitungsstand ein Detail an der Innenseite des Kleides bleiben: An insgesamt sechs Längsnähten des Rockes sind Eisen- und Messingringe mit durchgezogenen Leinenbändern befestigt, die ein Hochraffen des Rockes ermöglichen. Zwar sind geraffte Röcke in der Mode der 1770er Jahre in Form der »Robe à la polonoise« bekannt, jedoch funktioniert diese modische Neuerung lediglich bei Kleidern, die über einem zusätzlichen Rock getragen wurden, der hier nicht vorhanden ist. Möglicherweise wurden diese Zugbänder erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angebracht. Zu dieser Zeit erhielt das Kleid weitere Ergänzungen: Der Ausschnitt wurde mit einem in Falten gelegten Spitzeneinsatz versehen, und in die Ärmelmanschetten nähte man anstelle der ursprünglichen, wohl verlorenen oder beschädigten Spitzenzier eine maschinengefertigte Spitze ein. Zusätzlich sind mit dem Kleid ein Jabot als Dekolleté-Einsatz sowie ein Paar spitzenbesetzte Halbhandschuhe aus Baumwolle überliefert, die aus der gleichen Zeit wie der Spitzenbesatz datieren. Es ist nicht dokumentiert, zu welchem Anlass das Kleid mit den genannten Details ergänzt wurde. Da der Vorstecker im 19. Jahrhundert wohl bereits fehlte, sah man sich gezwungen, den weiten vorderen Ausschnitt anderweitig zu verdecken. Für die neue Präsentation des Kleides wurden diese späteren Ergänzungen entfernt.

## Das hellblaue Seidengewebe

Neben der seltenen Schnittform als Taille-Andrienne beeindruckt an diesem neu erworbenen Seidenkleid das erstaunlich farbfrische und gut erhaltene Obergewebe. Auf hellblauem Seidengrund sind verschiedene Musterelemente in einer Rapporthöhe von 43,5–45 cm eingewebt. Von einer wellenförmig aufsteigenden Blütengirlande mit weißen, fünfblättrigen Blüten und mittelblauen spitzen Blättern zweigen jeweils im unteren Drittel große Sträube aus verschiedenen Blüten in Weiß-, Rosa- und Rottönen ab. Gegenläufig zu diesen bestimmenden Ranken- und Blumenmotiven lässt sich ein etwa 5,5 cm breites, weiß gewebtes Spitzenband mit längsovalen Formen und rautenförmigen Einsätzen erkennen, das dem Muster eine zusätzliche Dynamik verleiht. Zwischen den Blütensträuben und dem Spitzenband füllen Gruppen kleiner weißer Streublumen die Fläche.

Das Seidengewebe ist ein Gros de Tours in abgewandelter Körperbindung, dessen Muster mit Liseré- und Broché-Effekten ausgeführt wurde. Mindestens ein Dutzend verschiedenfarbige Seidenfäden fanden Verwendung, in den Blütenbouquets setzte der Weber zusätzlich cremefarbenes, so genanntes Ondégarn als Zierfaden ein. Solche Gewebe mit komplexer Musterung wurden auf einem Zampelwebstuhl hergestellt, der vom Weber und mindestens einer weiteren Hilfsperson bedient werden musste (vgl. das Kapitel zur Seidenweberei).

Mit Unterstützung des Herbarium Erlangense der Universität Erlangen wurde eine Pflanzenbestimmung versucht; allerdings hielten sich die Musterzeichner nicht immer an die tatsächlichen Naturformen. Die Blütenranken des Kleidergewebes sind dem Echten Jasmin (*Jasminum officinale*), einer Kletterpflanze mit duftenden Blüten nachempfunden. In den Blütensträuben finden sich, mit einigen Abweichungen und Ungenauigkeiten in Details und im Laub, oben eine Primel als Hybrid der *Primula elatior*, in der Mitte eine Rosenblüte und zwei Rosenknospen, unten vermutlich eine Nelkenvariante oder eine Pfingstrose (*Paeonia officinalis*).

Die wesentlichen Musterelemente des Seidengewebes – Wellenranken mit Blütengirlanden, Blumensträube, Spitzenbänder – gehören zu den beliebtesten Textilmustern, die zwischen 1740 und 1775 in sehr großer Variationsbreite in allen europäischen Zentren der Seidenweberei entstanden. Die hochwertigsten, gemusterten Stoffe wurden in Lyon, dem unumstrittenen Zentrum der Seidenweberei dieser Epoche, entworfen und ausgeführt. In Deutschland waren Lyoneser Seiden einerseits bei den niedergelassenen Händlern, oft französischstämmigen Hugenottenfamilien, in großen Städten zu finden. Andererseits boten die Handelsmessen in Frankfurt am Main und in Leipzig regelmäßig ein breites Sortiment neuer Seidengewebe an (vgl. Middell 1999). Weitere nord- und zentraleuropäische Zentren der Seidenweberei mit komplexen Mustern waren Amsterdam und Haarlem (Colenbrander 2013), Krefeld (Rouette 2004) und Berlin (Paepke 2000) sowie Zürich (Pallmert 2000). Eine konkrete Zuordnung erhaltener Seidengewebe auf einzelne Orte und Manufakturen ist nur in seltenen Fällen gelungen (Markowsky 1976).



9-10) Taille-Andrienne, Kat. I, Detail des Gewebes, Vorder- und Rückseite

Das vorliegende Gewebe entspricht mit einer Webbreite von ca. 54 cm zwar den für Lyon dokumentierten Vorschriften zur Gewebebreite von gemusterten Seiden, allerdings wurde dieses Maß auch andernorts hergestellt. Eine weitere Bestimmungshilfe zur Herkunft könnte die an allen Gewebebahnen der Taille-Andrienne innen sichtbare Webkante sein (Kat. 1, Abb. 4): Sie ist in Weiß und Rot längs gestreift und mit 0,7–0,8 cm recht breit im Vergleich zu anderen erhaltenen Webkanten. Bisher ist die geografische Zuordnung verschiedener Webkanten kaum erforscht (Cousin 2000). In den im Vorfeld konsultierten Museumssammlungen (Paris, Lyon, Amsterdam, Berlin, Krefeld) und einer Schweizer Privatsammlung konnten keine direkt vergleichbaren Webkanten ermittelt werden. Zumeist sind sie schmaler; einzig einige in Spanien angesiedelte Seiden wiesen eine ähnlich breite und zweigeteilte Webkante auf.

Ebenso wenig war bislang der konkrete Vergleich mit erhaltenen Geweben erfolgreich (Markowsky 1976, Ausst.Kat. Mailand 1990, Rothstein 1990, Colenbrander 2013). Die publizierten Sammlungen belegen zwar die Beliebtheit des vorliegenden Mustertyps mit geschwungenen Blütengirlanden, Blumenbouquets und Spitzenbändern in den 1750er und 1760er Jahren, zeigen jedoch keine so enge Übereinstimmung, dass eine eindeutige Zuordnung des hellblauen Seidenstoffes an einen bestimmten Entstehungsort möglich wäre.

Am nächsten kommt dem Gewebe des neu erworbenen Kleides ein mittelblaues Seidengewebe, das in einem der wenigen datierten Musterbücher enthalten ist (Victoria and Albert Museum, London, Inv. T.373-1972). Das Buch wurde 1763–1764 in Lyon angelegt und war für den englischen Markt bestimmt. Das auf Folio 33v mit Siegelack eingeklebte Stoffmuster (Abb. 11) ist ein Seidensatin mit Blütengirlande, Blumenbouquets, Spitzenband und Streublumen. Wenngleich der erste Blick eine große Ähnlichkeit mit dem hellblauen Seidengewebe der Nürnberger Taille-Andrienne suggeriert, so stellt sich das Gewebe im Musterbuch, das dem Lyoner Seidenweber Nicolas Brosard (1724-?) zugeordnet werden kann (Miller 2014, S. 256), doch als komplexer, plasti-



11) Musterbuch eines Seidenhändlers, Lyon, 1763–1764, fol. 33v.  
Victoria and Albert Museum, London

scher und farbenreicher heraus. Demnach könnte es sich beim hellblauen Seidengewebe entweder um eine schlichtere Variante dieses Gewebeerwurfs aus einer anderen Seidenweberei in Lyon handeln oder um eine Variante, die in einer Manufaktur in Deutschland oder Holland im selben Zeitraum entstanden ist.

Der Erwerb eines solchen Seidengewebes war eine kostspielige Angelegenheit; sein Kaufpreis überstieg die Lohnkosten des Schneiders um ein Vielfaches. Preise von Lyoner Gewebe sind im Londoner Musterbuch mit 11 livres je französischer Elle (ca. 119 cm) als mittlerem Preis angegeben (Miller 2014, S. 17). Bei einem geschätzten Verbrauch von mindestens 12 Metern Gewebe wären die Materialkosten allein bei 110 livres anzusetzen. Im Vergleich: Ein ungelerner Arbeiter in Lyon verdiente im Jahr rund 250 livres, ein Meisterweber rund 600 livres.

### Überlieferungsgeschichten von Kleidung

Oberkleidung des 18. Jahrhunderts entstand als Einzelanfertigung für eine bestimmte Person. Üblicherweise wählten und kauften die Kunden den Stoff und die Zutaten selbst, bestellten den Schneider und besprachen die individuellen Wünsche. Alle Besonderheiten in Schnitt, Details der Verzierung, Abweichungen von der üblichen Silhouette ergaben sich aus dieser engen Zusammenarbeit von Kunde und Schneider (vgl. das Kapitel zu Modemetiers). Man kann davon ausgehen, dass auch die neu erworbene Taille-Andrienne aus hellblauem Seidengewebe auf diese Weise entstanden ist.

Geschichten von lange in Familienbesitz aufbewahrter Kleidung sind häufig in ihrem Kern mit der ursprünglichen Realität verbunden. Allerdings können Überlieferungsfehler entstehen, lückenhafte Erinnerungen die Geschichte verfälschen oder erfundene Anekdoten dazu kommen. In der kulturgeschichtlichen Forschung wird versucht, überlieferte Spuren zu sichern, sie kritisch zu hinterfragen, in größere Zusammenhänge einzuordnen und daraus mögliche Erzählstränge zu rekonstruieren (Mida/Kim 2015). Da diese Vorgänge nur mittels breiter Kontextforschung, intensiver Archivstudien und historischer Quellenanalyse über einen längeren Zeitraum zu einem plausiblen Ergebnis führen, können im Rahmen der vorliegenden Publikation lediglich erste Vermutungen formuliert werden, deren Tragfähigkeit durch spätere wissenschaftliche Forschungen nachzuweisen bleibt.

Warum wurden ein großes Seidenkleid und ein Reifrock mit Fischbeinversteifung in einer privaten Familie im mitteldeutschen Raum mehr als 250 Jahre lang aufbewahrt? Gerne würde man wissen, ob es ursprünglich mehr Kleidung des 18. Jahrhunderts gab, die im Lauf der Zeit aus unterschiedlichen Gründen dezimiert wurde. Pelz und Wolle können Opfer von Mottenbefall werden, Leder und Seide wird brüchig, Leinen und Baumwolle vergilben. Großflächige Gewebestoffe wurden nicht nur in Notzeiten einer Zweitnutzung zugeführt, sondern häufig für textilen Altarschmuck an die Kirche gestiftet. Und nicht zuletzt landete manches historische Kleidungsstück in der Faschingskiste, wurde zerschnitten, umgearbeitet, ergänzt und als Verkleidung genutzt.



12) Anna Magdalena Braun: Dame in Andrienne mit Sommermantel, 1773, Kat. 3

Es mag in jeder Generation unterschiedliche Gründe gegeben haben, warum just das hellblaue Seidenkleid und der rote Reifrock weiter aufgehoben und vererbt wurden. Ob diese beiden Stücke ursprünglich füreinander und gleichzeitig angefertigt und von derselben Person zusammen getragen wurden – auch wenn der Reifrock insgesamt etwas weniger ausladend ist als der Kleiderrock –, lässt sich heute nicht mit Gewissheit sagen. Sie sind nach stilistischer Analyse beide in den Jahren um 1760 entstanden. Die ungewöhnliche Farbigkeit des zyklamroten Seidengewebes des Reifrocks könnte mit dem Rosenmuster des Kleidergewebes abgestimmt sein. Es spricht vieles für eine gemeinsame Provenienz; nicht zuletzt legt gerade die lange Verwahrung eben dieser beiden Objekte in der Familie deren ursprüngliche Einheit nahe.

Als Ausgangspunkt des Aufbewahrens von Kleid und Reifrock möchte man an die ursprüngliche Trägerin denken, die eines Tages entschieden hat, diese Kleidungsstücke nicht weiter zu tragen. Sie ließ das Kleid nicht an neue Modelinien oder an ihre eigene veränderte Figur anpassen, sondern bewahrte beide Teile vermutlich in einer Truhe auf. Die nächsten Generationen hoben beide Objekte vielleicht aus Pietät und im Gedenken an die Mutter oder Großmutter auf. Getragen wurden Kleid und Reifrock in den Jahren zwischen 1790 und 1850 gewiss nicht, denn die aktuelle Kleidermode unterschied sich vollkommen von der Silhouette der Rokokomode. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts erfreuten sich die Formen des 18. Jahrhunderts im sogenannten »Zweiten Rokoko« neuer Beliebtheit; kreisrunde und ovale Rockformen, über einem als Krinoline bezeichneten Reifrock getragen, wurden modern. In dieser Zeit entdeckte man das Kleid vermutlich wieder. Wie oben beschrieben, wurde es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit neuer Spitzengarnitur und weiteren Accessoires ver-



13) Johann Christoph Schmidhammer: Damen in Andrienne-Kleidern, um 1740, Kat. 4

sehen. Fraglich bleibt allerdings, ob das hellblaue Seidenkleid als festliche Abendgarderobe diente oder doch eher für einen Kostümball.

Aufbewahrt wurden Kleid und Reifrock in einem Koffer, der wohl ebenfalls aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert stammt; die als Schutz eingelegten Zeitungseiten datieren zum einen von 1893, zum anderen von 1954. Die eingelegten Mottenpulver-Packungen dürften ebenfalls den 1950er Jahren zuzuordnen sein. Aus diesen Jahren hat sich in der Familie ein Glasplatten-Negativ mit der Taille-Andrienne erhalten, getragen von einem halbwüchsigen Mädchen in einem blühenden Garten. In dieser heute nicht näher bestimmbar Situation scheint das sorgsam bewahrte Erbstück zum letzten Mal angezogen worden zu sein.

### Die Familienüberlieferung zur Taille-Andrienne

1994 hat Claus Petzold in Magdeburg die ihm bekannte Familienüberlieferung zum Seidenkleid wie folgt zusammengefasst: »Dieses Kleid ist nach einer nicht bewiesenen Familienüberlieferung von einer Vorfahrin auf Schloß Hartenfels getragen worden und hat sich über die Familie Bormann auf die Familie Metzdorf – meine Großmutter Luise Metzdorf – vererbt. Als Rokoko-Kleid müßte es also in der Mitte des 18. Jahrhunderts getragen [worden] sein. Hartenfels bei Torgau war zeitweilig Residenz der sächsischen Kurfürsten, und es wäre schon möglich, dass von unseren in Sachsen tätigen Pastorenvorfahren, eine Frau oder Tochter, in einem solchen Prunkkleide auf dem Schloß war, oder dort Dienst als Ehrendame tat, oder ganz einfach das Kleid dort geschenkt bekommen hat.

Meine Hypothese ist, dass unsere Vorfahrin Mauritia, Luise Juliane Eck, geboren um 1734 und verheiratet mit dem Pastor Joh. Christian Uschmann aus Zahna, dieses Kleid besessen und getragen hat, denn der seltene Vorname Mauritia deutet auf den Herzog Moritz des Herzogtums Sachsen-Naumburg-Zeitz, dem bis zu seinem 1718 erfolgten Tode die Grafschaft Henneberg mit Amt und Stadt Schleusingen gehörte, wo die Ecks Pastoren waren und die Mauritia Eck vermutlich in Albrechts geboren worden ist und zu Ehren des Landesherren Moritz Mauritia getauft wurde. Das würde zeitlich und den Umständen nach am besten passen.«

Diese beiden Absätze bieten den Einstieg für die Spurensuche nach der ursprünglichen Trägerin der Taille-Andrienne. Ausgehend von den genannten Namen und Orten sowie anhand eines von der Familie zur Verfügung gestellten Stammbaums wurde versucht, die biografischen Daten zu überprüfen beziehungsweise zu vervollständigen. Die Recherchen der bisher befragten Kirchenarchive ergeben ein deutlicheres Bild der familiären Situation der genannten Mauritia.

Ihr Taufname lautete Juliana Luise Mauritia Eck; geboren wurde sie 1739 in Albrechts (Suhl, Thüringen). Die Eltern lebten dort seit 1735; der Vater Johann Ludwig Eck (1702–1741) war Pfarrer in Albrechts, wie bereits sein Vater und sein Großvater. Die Mutter Johanna Sophia Freßdorf hatte in den kurzen Ehejahren mit Johann Ludwig Eck zwischen 1734 und 1739 drei Töchter zur Welt gebracht, die jüngste war Juliana Luise Mauritia.

Nach dem Tod des Vaters 1741 heiratete die verwitwete Mutter 1750 ein zweites Mal in Kemberg, und zwar Pfarrer Johann Georg Beutner (1713–1773), der im Nachbarort Rotta tätig war, 1752 nach Seegrehna, heute ein Ortsteil von Wittenberg, versetzt wurde und dort bis 1759 Pfarrer blieb. Juliana Luise Mauritia war 13 Jahre alt, als ihre Mutter mit dem Stiefvater und den Mädchen nach Seegrehna zog. In Seegrehna fand Mauritas eigene Hochzeit am 11. Januar 1757 statt, wo sie Johann Christian Uschmann (um 1720–1774) heiratete, damals Diakon, ab 1760 bis zu seinem Tod Oberpfarrer in Zahna. Zwischen Dezember 1757 und Mai 1768 brachte sie in Zahna insgesamt sechs Kinder zur Welt. Alle sind in den Kirchenregistern als getauft eingetragen. Von den fünf Töchtern und einem Sohn erreichten nur drei das Erwachsenenalter, während drei Säuglinge 1758, 1759 und 1764 nach wenigen Monaten Lebenszeit verstarben.

Die Kenntnis dieser hier zusammengefassten Daten ist die Voraussetzung für die weiter unten aufgelöste Frage, ob das erhaltene Seidenkleid tatsächlich von Juliana Luise Mauritia Eck getragen worden sein kann.

Der zweite Anhaltspunkt im eingangs zitierten Text ist die tradierte Überlieferung, dass das Kleid auf Schloss Hartenfels getragen worden sei. Torgau hatte 1694 nach dem frühen Tod des Kurfürsten Johann Georg IV. von Sachsen (1668–1694) allerdings die Hofhaltung verloren, die letzte nachgewiesene Festlichkeit fand 1711 zur Vermählung des russischen Kronprinzen Großfürst Alexej (1690–1718) mit der braunschweigischen Prinzessin Charlotte Christine (1694–1715) dort statt. 1717 wurde Torgau zur Garnisonsstadt. Im Siebenjährigen Krieg (1756–1763) hat die Stadt schwer gelitten: »Die Nähe Preußens bekam Torgau im Siebenjährigen Krieg hart zu spüren, als es sofort bei Kriegsausbruch von preußischen Truppen besetzt, mit einer Kriegskontribution

belegt und befestigt wurde. [...] Für die ganze Kriegsdauer diente Torgau den Preußen als Hauptstützpunkt an der mittleren Elbe. 1759 brannten sie die Vorstädte nieder, um sich besser gegen die herangerückte Reichsarmee verteidigen zu können, mußten die Stadt aber doch dem Feind überlassen und abziehen, bis sie mit Verstärkung zurückkehrten und sich ihrer wieder bemächtigen konnten. [...] Als der Hubertusburger Friede im Jahre 1763 den Krieg beendete, war der Wohlstand der Torgauer Bürger vernichtet, die Stadt verschuldet, das Schloß verkommen und die Brücke zerstört.« (Findeisen/Magirus 1976, S. 34). Im Schloss selbst war das preußische Feldkriegsdirektorium und Lazarett eingerichtet worden. Gemäß diesen Fakten kann es als sehr unwahrscheinlich gelten, dass das erhaltene Seidenkleid tatsächlich mit Schloss Torgau in Verbindung gebracht werden kann.

### Hypothesen zur Entstehungsgeschichte des Seidenkleides und offene Forschungsfragen

Wie im ersten Teil ausführlich dargestellt wurde, weisen die kleidungs- und textilhistorischen Analysen nach dem derzeitigen Wissenstand auf eine Entstehungszeit um 1760. Wenn die Stilanalyse mit den biografischen Daten der vermuteten Trägerin des Kleides zusammengebracht wird, ergibt sich die bedenkenswerte Option, im hellblauen Seidenkleid das Hochzeitskleid der Juliana Luise Mauritia Eck zu sehen.

Brautkleider des 18. Jahrhunderts waren – entgegen späteren Gepflogenheiten – niemals weiß, sondern entsprachen dem allgemeinen Typus eines Festkleides aus gemustertem Seidengewebe (Zander-Seidel 2002, S. 195). Je nach gesellschaftlichem Stand der Person konnte der verwendete Stoff reichhaltig mit Metallfäden durchwirkt oder, wie im vorliegenden Beispiel der Taille-Andrienne, aus farbig gemusterter Seide gearbeitet sein.

Juliana Luise Mauritia heiratete 1757, was mit der stilistischen Datierung der Kleidersilhouette gut übereinstimmt. Sie war damals in ihrem 18. Lebensjahr – zu diesem jugendlichen Alter passen die geringe Taillenweite und die schmalen Ärmel des Kleides.

Weiter unterstützt wird diese Hypothese dadurch, dass das Kleid das einzige ist, das über die lange Zeit von mehr als 250 Jahren im Familienbesitz weitergegeben wurde. Brautkleider zählen zu den am häufigsten aufbewahrten Kleidungsstücken vergangener Jahrhunderte, da mit ihnen nicht nur materielle, sondern insbesondere emotionale Werte verbunden waren.

Ein Gegenargument könnte in der oben vorgeschlagenen Datierung des hellblauen Seidengewebes gesehen werden, die aufgrund eines ähnlichen Musters in einem erhaltenen Musterbuch von 1763 erfolgte. Hier müssen künftige Forschungen versuchen, eine genauere Chronologie der erhaltenen broschierten Seidengewebe mit Wellenbandmuster zu erstellen und somit mehr Klarheit für eine exaktere Datierung zu erhalten.

Wenn das vorliegende Kleid als Hochzeitskleid der Pastorentochter Juliana Luise Mauritia Eck von 1757 angenommen wird, stellen sich eine Reihe weiterer Fragen, die hier nur angerissen und künftig erforscht werden sollen. Wie kommt eine Pastoren-

tochter im kleinen Ort Seegrehna in der Nähe von Wittenberg zu einem derart luxuriösen Brautkleid aus kostbarem Seidenstoff? Hat ihre Mutter mit ihr einige Zeit vor der Hochzeit eine Fahrt nach Leipzig oder Berlin unternommen, um bei den dortigen Händlern diesen Stoff zu erwerben? Hatte Juliana Luise Mauritia Eck nach dem Tod des Vaters ein Erbteil erhalten, das eine solche Ausgabe ermöglichte? Ist ein Testament von ihrem Vater, Pfarrer Johann Ludwig Eck, zu finden, das Angaben über die Erbmasse für die drei Töchter enthält? Oder war das hochmodische hellblaue Seidengewebe ein Geschenk einer wohlhabenden Person an die Pastorenfamilie? Wo wurde anschließend der richtige Schneider gefunden, der das Kleid nach den Regeln der Kunst zuschneiden und nähen konnte? Sind im nahe gelegenen Wittenberg entsprechende Schneider nachzuweisen? Sind dort möglicherweise Zunftarchive vorhanden, die Auftragsbücher von Schneidern beinhalten?



14) Taille-Andrienne, um 1760, Kat. 1, Ärmelmanschette

Weiterhin müsste allgemeiner danach gefragt werden, welche Kleiderkonventionen für Eheschließungen innerhalb der protestantischen Kirche zur Mitte des 18. Jahrhunderts galten. Durfte sich die Braut – ähnlich wie eine bürgerliche Braut – im Seidenkleid zur Hochzeit präsentieren? Die lokalen Kleiderordnungen galten grundsätzlich nicht für den Adel und den geistlichen Stand, folglich müssten entsprechende Regularien von den Kirchen direkt herausgegeben worden sein. Anzunehmen ist, dass die standesgemäße Garderobe der weiblichen Familienangehörigen von Pfarrern für bestimmte Anlässe durchaus aus Seidengeweben, allerdings ohne kostspielige Metallfäden, gefertigt werden durfte.

Ein weiteres Forschungsdesiderat gilt der Ermittlung und Untersuchung von Porträts protestantischer Familien, insbesondere der Frauenporträts. Dabei müssten die entsprechenden Biografien ebenso wie die konkreten Lebensverhältnisse berücksichtigt werden, um die dargestellte Kleidung richtig einzuschätzen. Entscheidend waren ferner die jeweiligen Trageanlässe wie private Situation oder Festtag, die maßgeblich die gebräuchlichen Kombinationen von Kleidung und Accessoires bestimmten.

Wenn sich durch künftige Recherchen herausstellen sollte, dass die Hypothese des Hochzeitskleides von 1757 der Überprüfung nicht standhält, wäre ein zweiter Ansatzpunkt bei der oben vorgenommenen Datierung des verwendeten Seidengewebes auf 1763 zu suchen. Hier ließe sich als Entstehungsanlass für das Seidenkleid auf eine bedeutende zeitgeschichtliche Aktualität verweisen, nämlich die Feierlichkeiten im Nachgang zum Frieden von Hubertusburg, der im Februar 1763 den Siebenjährigen Krieg beendete. Sachsen hatte während des Krieges als von Preußen besetztes Gebiet einerseits in der Zivilbevölkerung hohe Verluste erlitten, andererseits auch unter Plünderungen und Kontributionszahlungen zu leiden gehabt. Wittenberg und viele Orte der Umgebung waren niedergebrannt und schwer in Mitleidenschaft gezogen worden.

Es ist schwer einschätzbar, ob Juliana Luise Mauritia Uschmann, geborene Eck, als Pfarrersfrau in Zahna bei Wittenberg 1763 oder kurz danach die Gelegenheit hatte, ein hochmodisch gemustertes Seidengewebe zu erwerben, um sich das entsprechende Kleid anfertigen zu lassen. Sie hatte nun bereits vier Schwangerschaften hinter sich und war 24 Jahre alt. 1764 starb ihr viertes Kind Juliana Eleonora Sophia, wodurch eine weitere Trauerzeit begann, die in entsprechend gedeckter und schlichter Kleidung ihren Ausdruck zu finden hatte.

Schlussendlich muss als weitere Variante auch in Erwägung gezogen werden, dass die Zuschreibung des Seidenkleides an Juliana Luise Mauritia Eck schlicht ein Fehler in der Familienüberlieferung ist. Dann wären weitere genealogische Forschungen durchzuführen, um andere, zeitgleich lebende Frauen der jeweiligen Familienzweige und deren Lebensumstände zu ermitteln.

#### VERWENDETE LITERATUR

Zedler 1732–1754. – Corvinus 1773. – Findeisen/Magirus 1976. – Markowsky 1976. – Rothstein 1990. – Middell 1999. – Sammler 1999. – Paepke 2000. – Pallmert 2000. – Rouette 2004. – Colenbrander 2013. – Ausst.Kat. 2014. – Mida/Kim 2015. – Gorguet Ballersteros 2017.