

# „Weiter Rock“: Festkleid der Frauen

„Rock“ bezeichnete im 16. und 17. Jahrhundert das einteilige, stets bodenlange Frauenkleid. Er rangierte in der Kleidungshierarchie vor Kombinationen aus Oberteil und Halbrock. Für formelle Anlässe steigerten Ensembles aus Unterkleid („Unterrock“) und Überkleid („Rock“) den Repräsentationswert. Schon die für zwei Gewänder erforderlichen Stoffmengen signalisierten Reichtum. Das Zusammenspiel der Materialien und Farben von Über- und Unterkleid optimierte die Prachtentfaltung und damit den ständischen Auftritt.

Namengebend für den „Weiten Rock“ war sein körperferner, kegelförmiger Fall ohne Tailenmarkierung. Offen getragen oder oberhalb der Brust mit wenigen Knöpfen und Schmuckstücken geschlossen, gab er die Vorderpartie des farblich meist kontrastierenden Unterkleides frei. Die kurzen gebauschten Ärmel des „Weiten Rocks“ und die langen des Unterkleides verbanden sich zu ein- oder mehrfarbigen Ärmeln. Auch die historischen Bezeichnungen „loose gown“ im Englischen und „vlieger“ im Niederländischen leiteten sich von dem weiten Zuschnitt des Gewandes ab. Auf das im Einzelnen nicht mehr auflösbare Zusammenwirken spanischer und italienischer Vorbilder verweist der in Köln für den „Weiten Rock“ überlieferte Name „Samarie“, eine Verballhornung der italienischen „Zimarra“, die ihrerseits der spanischen „ropa“ nahestand.

Wie sehr der „Weite Rock“ zwischen 1550 und 1580 die europäischen Hofmoden und die Standeskleidung der städtischen Oberschichten prägte, ist heute in erster Linie noch anhand von Bildnissen ablesbar. Mit den gewohnten Abstufungen bei Material und Ausarbeitung begegnet er auf fürstlichen, adligen und patrizischen Porträts als Bekleidungsstandard, der die Dargestellten über den individuellen Geschmack hinaus als soziale Gruppe definierte und erkennbar machte. Der „Weite Rock“ des Germanischen Nationalmuseums gilt als einziges erhaltenes Original dieser ehemals führenden Repräsentationskleidung.

JZS

### 33 · Weiter Rock

Um 1560/90

a) Weiter Rock (Oberkleid)

Seidensamt, schwarz, Applikationen,  
Zierknöpfe, Leinenfutter, L. 153 cm  
GNM, T 3617

b) Unterrock (Unterkleid)

Seidenlamé, Seidentaft, naturfarben,  
Stickerei, Klöppelborten, Pailletten,  
Seidenschnüre, L. 147 cm  
GNM, T 3618

c) Ärmelpaar (Unterkleid)

Seidenlamé, Seidentaft, naturfarben,  
Stickerei, Klöppelborten, Pailletten,  
Seidenschnüre, L. 52,5 cm  
GNM, T 3618, 1. 2

Erworben 1902 im Münchner Kunsthandel  
(Julius Böhler)

Das einzigartige Ensemble aus Überkleid und Unterkleid mit separaten Ärmeln galt bisher als Zugang unbekannter Herkunft. Mit großer Wahrscheinlichkeit lässt es sich jedoch mit dem „Frauenkostüm mit weißseidenem Unterkleid; 2. Hälfte des 16. Jahrh.“ identifizieren, das der „Anzeiger“ 1902 unter den Neuerwerbungen des Museums verzeichnete. Über den Ankauf bei Julius Böhler hinausgehende Angaben zur Provenienz fehlen. Der Weite Rock gehörte zu den hochwertigsten und repräsentativsten Kleidungsstücken Oberschichtlicher Garderoben. In Inventaren, wo er stets unter den „besten Kleidern“ aufgeführt wurde, war damit nur das Überkleid gemeint. In der kostümkundlichen Terminologie hat sich die Bezeichnung jedoch auch für das gesamte Ensemble eingebürgert. Historisch überliefert sind zudem regionale Namen wie „Janker“ in österreichischen Quellen, „Assuke“ in Hamburg oder „Samarie“ in Köln. Einen seltenen Glücksfall stellt der Erhalt von Porträt (1572) und Inventar (1586) der Kölner Patrizierin Katharina von Judden, geb. von Lyskirchen, dar, indem sie letztere zeitgenössisch in Wort und Bild überliefern (Pietsch/Stolleis, S. 23, 25). Der Weite Rock des Germanischen Nationalmuseums ergänzt diese Quellen um das bisher einzige bekannte Sachzeugnis, das Einblicke in die physische Beschaffen-



33 a und Detail

heit des für seine Zeit so signifikanten Kleidungsstücken ermöglicht.

#### Oberkleid

Das Oberkleid, also der Weite Rock im eigentlichen Sinn, ist aus Seidensamt gefertigt. Jedoch ist der Flor weitgehend abgerieben und der sonst unsichtbare Grund des Samts, hier ein Köpergewebe, bestimmt über weite Partien den optischen Eindruck. Den Ton in Ton gehaltenen Dekor bilden applizierte Formzuschnitte aus Atlas, Seidenschnüre und Zierknöpfe. Metallborten, Gold- und Silberspitzen oder Aufnä-



schmuck, wie sie von Gemälden her vertraut sind (Kat. 34), fehlen. Auch die 24 Posamentenknöpfe der vorderen Mitte, von denen



33 b Detail

nur die obersten geschlossen wurden, sind mit schwarzem Seidenatlas bezogen und mit Seidenschnüren verziert; schwarze Schlingen bilden die Gegenstücke. Da die hintere Länge des Rockes die vordere um 10 cm übertrifft, ist von einer kurzen Schleppe auszugehen. Das originale Leinenfutter war ursprünglich möglicherweise nicht ohne weitere Auflage sichtbar. Denkbar ist ein nicht mehr vorhandenes Seiden- oder Wollfutter ebenso wie ein Pelzfutter. Schriftlich überliefert sind auch Röcke mit auswechselbaren Futterblättern.

Oft nur unzureichend erschließt sich auf Bildnissen das Zusammenspiel der kurzen Ärmelpuffen des Weiten Rocks und der farb- und materialgleich oder kontrastierend anschließenden langen Ärmel. Nicht immer ist erkennbar, ob die langen Ärmel Teil des Ober- oder Unterkleides waren. Der originale Rock besitzt kurze, gebauschte Ärmel, unter denen die langen Ärmel des „Unterrockes“ sichtbar waren. Den unteren Abschluss bilden Bogenränder. Die modischen Puffen selbst darf man sich ursprünglich wohl markanter vorstellen: In den Armkugeln befinden sich Auspolsterungen aus Rosshaar, zusätzlichen Stand gaben eingearbeitete Fischbeinstäbe. Es liegt nahe, die



33 b Vorderseite

gepufften Ärmel des Weiten Rocks mit den „kurzen spanischen Ermeln“ zu identifizieren, wie sie etwa 1589 im Inventar der Dorothea von Schleswig Holstein bei einigen Röcken verzeichnet sind.

### Unterkleid

Der „Unterrock“ ist speziell für das Tragen unter dem Weiten Rock aus dreierlei naturfarbenen Seidenstoffen gefertigt, deren Qualität sich ganz offenbar nach der Sichtbarkeit richtete. Das hochwertigste Material, ein floral gemusterter Seidenlamé, ist dem trapezförmigen Mittelstück vorbehalten, das unter dem Überkleid frei blieb. Für den unten seitlich ansetzenden, bis an das Rückenteil reichenden Streifen, der in der



33 b Rückseite

Bewegung zumindest partiell sichtbar wurde, wählte man ein einfacheres, da ungemustertes Metallgewebe. Die verdeckten Seitenteile und der Rücken sind aus gleichfarbigem Seidentaft gefertigt, der deutlich anspruchsloser und preiswerter war. Entsprechend ist auch nur das Mittelstück zusätzlich mit Seidenschnüren und Pailletten bestickt. Die beiden geklöppelten und zudem reich bestickten Besatzstreifen im Saumbereich setzen sich auf dem Lamé bis zum Rückenteil fort; lediglich die darüber

angebrachten, schmalen Seidenschnüre umliefen das gesamte Kleid in Dreiviertelhöhe. Die durchwegs in Schwarz gehaltenen Verzierungen heben sich effektiv von dem hellen Grund ab. Eine zusätzliche „Projektionsfläche“ schuf der darunter getragene Reif- oder Filzrock, auf dem das Unterkleid glatt auflag.

Dass für die sichtbaren und verdeckten Partien der Unterkleider unterschiedliche Stoffqualitäten verwendet wurden, bestätigen Schriftquellen selbst für die höchsten



33 b Detail

Gesellschaftskreise. Als Thomasine Petre, die Tochter eines königlichen Sekretärs in England, im Jahr ihrer Hochzeit 1559 fünf neue „Unterröcke“ (engl. kirtle) erhielt, verzeichneten die Schneiderrechnungen Damast und Satin für die sichtbaren „foreparts“, Halbseiden und Wollstoffe für die verdeckten „hindparts“. 1578 bestand der „forepart“ eines „round kirtle“ der englischen Königin aus schwarzer, mit Gold- und Silberfäden durchwirkter Seide, der „hynparte“ lediglich aus Satin. Einer weiteren englischen Quelle zufolge tadelten Beobachter einer adeligen Hochzeit 1538, dass der Unterrock der Braut nicht silbern war; demnach wurden Seidenstoffe mit Metallfäden offenbar für Hochzeitskleider bevorzugt (Buck 1990, S. 18).

Einen seltsamen Kontrast zur kostbar verzierten Oberfläche bildet das einfache Leinengewebe im Innern des Kleides. Es handelt sich dabei wohl eher um eine festigende Einlage als um ein Futter. Dazu passt, dass die Stickereien und Applikationen des vorderen Mittelteils durch beide Lagen hindurchgenäht sind. Seiden- und Leinengewebe waren bereits verbunden, als das Kleid genäht wurde. Ein zusätzliches, etwa 40 cm hohes Seidenfutter ist nur im Saumbereich



33 c

vorhanden. Im Rücken besitzt das Kleid eine 64 cm lange Öffnung mit beidseitig je 31 umnähten Schnürlöchern, durch die das Kleid mittels nicht mehr erhaltener Bänder, der sogenannten Nesteln, geschlossen wurde. Auch in jeden Armausschnitt sind 10 solcher Löcher eingearbeitet, die dazu dienten, die erhaltenen oder auch andere Ärmelpaare in das Kleid zu „nesteln“.

### Ärmel

Die Rekonstruktion der Ärmel bleibt wegen der großen Schäden und späterer Eingriffe unsicher. Ursprünglich war wohl nur der untere Bereich aus dem floral gemusterten und bestickten Lamé des Kleides gefertigt. Der obere Teil, den die kurzen Ärmeln des Weiten Rocks bedeckten, bestand allem An-

schein nach aus Seidentaft, in den an den Armkugeln je zehn Nestellöcher als Gegenstücke zu denen der Armlöcher eingearbeitet sind. Eine Einlage aus roséfarbenem Leinen ist über die gesamte Länge der vollständig mit Seidentaft gefütterten Ärmel erhalten. Der stark fragmentierte, an den Oberarmen auf die Seide aufgenähte Lamé geht wahrscheinlich auf eine zu einem unbekanntem Zeitpunkt vorgenommene Umarbeitung oder Reparatur zurück. Möglicherweise standen dafür Reste des Metallgewebes zur Verfügung, da Webkanten erkennbar sind und auch die verarbeiteten Mengen nicht allein von den Fehlstellen des Kleides und der Ärmel stammen können. Wegen ihres schlechten Zustands wurden die Ärmel 1924 nicht zusammen mit dem Kleid in dem neu eingerichteten Kostümsaal ausgestellt. In der Überzeugung, „daß sie

dem Eindruck schaden würden, wurden sie unter dem Obergewand gelassen“, so dass Fotos der damaligen Figurine ein kurzärmeliges Ensemble zeigen (Fries, S. 19). JZS

*Lit.:* Anzeiger GNM 1902, Nr. 2, S. LIX. – Fries 1926, S. 19 – 20, Abb. 10. – Sichart 1926, Bd. 2, S. 285, 287, Abb. 334. – Ausst.Kat. Nürnberg 1952, S. 120, Nr. M 180, M 181. – Nienholdt 1961, S. 47, 49, Abb. 36. – Arnold 1985, S. 44–46, 109 – 111. – Ausst.Kat. Rosenberg 1990, S. 175, Anm. 33. – Johnson 2011, S. 13. – Pietsch/Stolleis 2008, S. 24, Anm. 21. – Zander-Seidel 2014. – Zum Inventar der Dorothea von Schleswig Holstein: Stolleis 1977, S. 142. – Zur „Assuke“: Jaacks 1983, S. 6. – Zu Thomasine Petre und Königin Elizabeth I.: Buck 1990.

### 34 · Herzogin Anna von Bayern in ganzer Figur

Hans Mielich

Bezeichnet an Säulenbasis und Steinsockel: „1556/H. MIELICH.F/ANNA/DVCISSA/BAVARIAE/AN.AETA“

Leinwand, doubliert,

H. 211,5 cm, B. 115,5 cm

Wien, Kunsthistorisches Museum,

Gemäldegalerie, 3847

Anna von Habsburg, Tochter des späteren Kaisers Ferdinand I. und Erzherzogin von Österreich, vermählte sich 1546 mit Albrecht V. von Bayern. Zu ihrem Porträt gehört ein ebenfalls in Wien bewahrtes Pendantbildnis des Herzogs.

Das Aufgebot an opulenter Kleidung, kostbarem Schmuck und herrschaftlichen Attributen entspricht der Aufgabe des Fürstenporträts, Stand, Würde und sozialen Status der Dargestellten widerzuspiegeln. Die Kombination von „Weitem Rock“ und darunter sichtbarem Unterkleid gehörte in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zur repräsentativen Standeskleidung, die auch von den städtischen Oberschichten bei offiziellen Anlässen getragen wurde. Die glatte, faltenlose Oberfläche des nur am Hals geschlossenen Überkleides ist an den Säumen und Puffärmeln reich mit Gold- und Silber Spitze verziert. Das geometrisch gemusterte



Unterkleid aus schimmernder rot-weißer Seide bildet dazu einen wirkungsvollen Farbkontrast. Die kegelförmige Silhouette wird durch einen unter der Kleidung getragenen Reifrock erzeugt. Der Mode der 1550er Jahre gemäß trägt Anna ihr Haar unter einem Goldnetz, das nur die seitlichen, gebauschten Partien frei gibt, den Kopf bedeckt ein niedriges schwarzes Barett.

Das Geschmeide der Herzogin ist in einem von Hans Mielich gemalten Schmuckinventar dokumentiert. Darin sind die Halskette mit Anhänger, das in Körpermitte befestigte, aus Kette und Anhänger kombinierte Schmuckstück, die Armbänder, der Kettengürtel und das goldgefasste „Flohpelzchen“ aus Marderfell wiedergegeben. Damit liegt einer der seltenen Fälle vor, in denen der tatsächliche Besitz der auf einem Bildnis dargestellten Ausstattung belegt werden kann. Ebenso wie Schmuck und Lederhandschuhe war auch das Flohpelzchen Standesabzeichen. Es sollte nicht nur Unheil abwehren, sondern auch lästiges Ungeziefer anlocken und von der Trägerin fernhalten.

Attributiv sind dem Porträt unter anderem Stieglitz und Frühlingsknotenblumen als christliche Symbole beigegeben. Die Uhr als kostbares Sammlerstück verweist nicht nur auf technischen Fortschritt, sondern auch auf die Vergänglichkeit der Zeit. DHi

*Lit.: Watzdorf 1937/1938. – Löcher 1995, S. 93 – 97. – Bönsch 2001, S. 142 – 143. – Löcher 2001, bes. S. 68 – 76, Nr. 29 – 30, S. 223 – 225. – Ausst.Kat. Wien 2001, Nr. 77, S. 125, 127 – 128. – Ausst.Kat. Wien/München 2011, Nr. 198 – 199, S. 304 – 306 (Thomas Kuster). – Zum Schmuck: Hefner-Alteneck 1890, Taf. 10L, 12D, 14L, 20, 23A, 23B.*