

Das Wams: Repräsentation und Schutz

Als Wams bezeichnete man im 16. und 17. Jahrhundert ein in der vorderen Mitte zu schließendes Oberteil mit langen Ärmeln, betonter Taille und Schoß, das von Männern und Frauen getragen wurde.

Je nach Ausstattung gehörte es zur Alltags- oder Festkleidung. Der den einzelnen Ständen zugelassene Aufwand unterlag auch hier der Kleidergesetzgebung, doch waren Oberteile aus einfachen Taftseiden bis in den Handwerkerstand hinein erlaubt.

Die museale Vereinzelung frühneuzeitlicher Wämser erschwert mitunter die eindeutige Zuweisung zur Männer- oder Frauenkleidung. Mit Stehkragen, flacher Brust, eng besetzten Knopfleisten und von der Taille ausgehenden Schoßteilen besaßen die Oberteile einen auffällig androgynen Charakter. Beide Geschlechter kombinierten sie mit üppigen Halskrausen und Manschetten. Eine Eigenart waren austauschbare Ärmel, die man mittels einer Schnürung oder durch Haken mit dem sogenannten Leib verband. Oft blieben nur sie unter weiteren, darüber getragenen Kleidungsstücken sichtbar, so dass das Zusammenspiel von Farben und Materialien zum modischen und damit ständisch distinktiven Element wurde. Gleichzeitig entwickelte sich das Wams erst im Laufe des 16. Jahrhunderts zum vollwertigen Kleidungsstück, das, wie nicht zuletzt die Porträtmalerei zeigt, auch ohne Rock oder Mantel in die Standeskleidung Eingang fand.

Spezielle Wämser dienten überdies dem Schutz ihrer Träger. Aus Leder gefertigt, ausgepolstert, wattiert und gesteppt, konnten sie manchen Schlag abfangen. Eingearbeitete Eisenplatten machten sie zur wehrhaften Kleidung, die neben der Schutzfunktion zeitmodische Formen mit dem Harnisch teilte.

JZS

35 · Grünes Wams mit Schlitzmuster

Um 1600/1610

Seidentaft, grünblau changierend, Muster
punziert, Seidenborten, Wattierung,
Leinenfutter, L. 53 cm

GNM, T 1635, erworben 1874 von „Seitz,
Maler, München“ (wohl Franz Seitz)

Das Wams aus Münchner Künstlerbesitz wurde 1874 als „seidene Pagenjacke vom 16. Jhd.“ angekauft. Diese Bestimmung ist jedoch nicht verbürgt, sondern es waren wohl die geringen Dimensionen des Oberteils, aufgrund derer man es im 19. Jahrhundert einem Edelknaben bei Hof zuordnete. Die gerade Taillenlinie und die gleichmäßige Auspolsterung der Vorder- und Rückenteile weisen in die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts. Sie haben den in der vorderen Mitte spitz zulaufenden und markant ausgepolsterten „Gänsbauch“ abgelöst; der Kragen ist höher geworden. Diese Datierung bestätigt auch der Schlitzdekor, bei dem man sich, wie der Vergleich mit einem Samt des frühen 17. Jahrhunderts im Museum für Angewandte Kunst in Köln zeigt, an zeitgenössischen Webmustern orientierte. Weiterer Schmuck sind die beiderseits der Knopfleiste, an den Schößen, den flachen Schulterstücken, Ärmeln und Kragen aufgenähten Seidenborten, die die Farbigkeit des Obermaterials aufnehmen.

Das Wams ist aus mehreren Schichten aufgebaut. Unter dem sichtbaren Oberstoff befindet sich eine vollflächige Einlage aus einem Flachs- oder Hanfgewebe, die den leichten Seidentaft verstärkt, darunter die Wattierung aus Baumwolle, fixiert von dem punktförmig abgesteppten Innenfutter. Kragen, Schofsteile und Ärmelsaum sind mit grünem Seidentaft abgefüttert. Die entsprechenden Arbeitsschritte respektive Materialien überliefern Schneiderei-belege: So wurde etwa für ein Wams dieser Art nicht nur das seidene Obermaterial verrechnet, sondern auch weißer Barchent oder weiße Leinwand „unter das Wams“, Baumwolle, Borten, ein Paar „Wülst an das Wams“, also die Achselstücke, meist mehr als zwei Dutzend Knöpfe, schließlich Stepp- und Nähseiden. „Münchner Zwilch“ diente der Ver-



35 Vorderseite



35 Detail

steifung von Schoß, Kragen und „Nestel“, was wahrscheinlich den auch hier in Taillenhöhe vorhandenen, von den Schößen verdeckten Leinenstreifen mit umnähten Schnürlöchern bezeichnete, über den man das Wams an die Hose „nestelte“ (Schneiderrechnungen Schmidmayer 1590 – 1597, Scheurl-Archiv).



Samt, frühes 17. Jh. Köln, Museum für Angewandte Kunst, D 311

Das Wams vertritt ein gehobenes, sicherlich jedoch nicht herausragendes Kleidungs-niveau. Taft gehörte zu den einfachen Seidengeweben, die auch außerhalb der Oberschichten sowie als Futterstoffe Verwendung fanden. Das Schlitzmuster wertete ihn zwar auf, jedoch erforderte es weit weniger technischen und finanziellen Aufwand als

webgemusterte Seiden. Während letztere aus den Mittelmeerländern eingeführt werden mussten, konnten die Schneider vor Ort die Schlitzte in die zugeschnittenen Teile „hauen“. Die Borten ließen sich mit einfachen Hilfsmitteln in Brettchenweberei herstellen, so dass man für vergleichbare Obertheile auch nördlich der Alpen ohne kostspielige Importe auskam. JZS

Lit.: Fries 1926, S. 23–25, Abb. 13. – Ausst.Kat. Nürnberg 1952, S. 120, Nr. M 157. – Nienholdt 1961, S. 59–60, Abb. 43. – Streiter/Weiland 1985, S. 23–24, Nr. 7. – Arnold 1985, S. 25, 80–81. – Zander-Seidel 1988, S. 366–369. – Zander-Seidel 1990, S. 199, Abb. 189 und Farbtaf. nach S. 192. – Ausst.Kat. Nürnberg 2008, S. 87–90. – Zum Mustervergleich: Markowsky 1976, S. 203, Nr. 232.

36 · Bildnis des Johann Eiser

Lorenz Strauch
 Bezeichnet links oben: „AETATIS SVAE,
 45. AÑO./1610“; unter der Inschrift: „LS“
 Malerei auf Leinwand,
 H. 93 cm, B. 76 cm
 GNM, Gm 701

Johann Eiser war Zuckerbäcker in Nürnberg, Genannter des Größeren Rats der Stadt und machte Karriere als Kaufmann. Auf seinem inschriftlich datierten Bildnis trägt er einen eng gefältelten, mit Spitze besetzten „Mühlsteinkragen“ sowie Wams und Hose aus schwarzer Seide. Der Anzug ist mit einem Rautenmuster aus kleinen, in den Stoff „gehackten“ Einschnitten versehen. Das wattierte Wams weist eng anliegende Ärmel, kleine Schulterwülste und einen kurzen, aus einzelnen Teilstücken gebildeten Schoß auf. Vorne wird es von einer langen Knopfleiste verschlossen, die ebenso wie Schoß und Schulterwülste mit Borten geschmückt ist. Das im Germanischen Nationalmuseum verwahrte grünblaue Wams (Kat. 35) aus Seidentaft zeigt im Wesentlichen dieselben Merkmale, nur die Farbe weicht deutlich vom Obertheil des Porträtierten ab. In der rechten Hand hält Eiser einen Rosmarin- oder Lärchenzweig, in der linken braune Lederhandschuhe mit weißen Stul-

pen, ein Accessoire, das zu den Standesattributen der Oberschichten gehörte.

Wie das Porträt verdeutlicht, wurde das Wams bei offiziellen Anlässen wie der Verewigung im Bildnis als Standeskleidung getragen. Im Unterschied zu den Kleidungsgewohnheiten der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts war eine Überkleidung wie Rock oder Schaubie nicht mehr erforderlich. DHi

Lit.: Mahn 1927, S. 19–30, 34. – Zander-Seidel 1990, S. 199. – Tacke 1995, S. 245, Nr. 127, S. 251–252. – Zu Lorenz Strauch: Grieb 2007, Bd. 3, S. 1506–1507.

37 · Porträtbüste Johann Wilhelm Loeffelholz

Nürnberg, 1600
 Wachs, gefärbt, Glasaugen, Unterbau
 Pappe, H. 49 cm, B. 68 cm, T 15,5 cm;
 Holzkasten Nussbaum, Glas,
 H. 75,5 cm, B. 77 cm, T. 27 cm
 GNM, Pl.O. 797, Leihgabe der Freiherren
 von Loeffelholz seit 1861

Die Büste verkörpert Johann Wilhelm Loeffelholz, der als Mitglied eines der bedeutendsten Nürnberger Patriziergeschlechter ein erfolgreiches Handelshaus führte. Die



36

Lebensgröße und die Haut, Oberflächen und Stofflichkeit imitierende Qualität des Werkstoffes Wachs, die naturnahe farbige Fassung von Antlitz und Kleidung sowie die gläsernen Augen tragen wesentlich zur bezeichnenden Präsenz des Bildwerks bei. Die Halskrause hebt das Antlitz der stattlichen Gestalt prägnant von ihrem Körper ab, der in ein schwarzes Wams mit darüber liegendem Rock oder Koller gekleidet ist. Das vor

Wams des Germanischen Nationalmuseums (Kat. 35) verdeutlicht, in welchem hohem Maß eine naturgetreue Nachbildung bei der Gestaltung der Wachsbüste angestrebt wurde. Vermutlich unmittelbar nach dem Tod des Porträtierten geschaffen, stand die im verglasten Schrein präsentierte Plastik sicher im privaten Ambiente, vielleicht der Hauskapelle des Familienanwesens. Die veristische Schilderung des menschlichen Körpers und

38 · Ärmelloser Rock

Um 1560/1600
Seidensamt, gelb, Seidenfutter,
Posamentenborten, L. 73 cm
GNM, T 740, erworben 1890 im
Münchner Kunsthandel (Julius Böhler)

Bei dem ärmellosen, nahezu halbkreisförmig geschnittenen Rock handelt es sich um eines der zahlreichen Obergewänder, die – über dem Wams getragen – die Kleidung der Oberschichten durch Stoffreichtum sowie das Zusammenspiel von Farben, Materialien und Zierrat auszeichneten. Der leichte Seidensamt besaß ursprünglich ein intensiveres, ins Rosé- bis Lachsfarbene tendierendes Kolorit. Auch die farblich abgestimmten Borten, die den einzigen Schmuck des Rockes bildeten, waren ursprünglich roséfarben. Sie sind doppelt entlang sämtlicher Kanten geführt und zieren diagonal aufgenäht und in der Mitte gespiegelt das rückwärtige Kragenstück. Sie betonten die hintere Mitte und umlaufen den Rückenschlitz, der wie bei Mänteln das Reiten erleichterte. Nichts deutet darauf hin, dass der Rock ehemals Ärmel oder Hängeärmel besaß. Vielmehr sind die Armausschnitte durch eine etwa 6 cm lange – ebenfalls bortengesäumte – Öffnung der oberen Seitennähte vergrößert, was angesichts darunter getragener, langärmeliger Oberteile der Bewegungsfreiheit entgegenkam. Das hellbeige Taftfutter des Rockes ist nur noch fragmentarisch erhalten. Eine Fotografie des Rockes von 1924, die ihn über das grüne Wams (Kat. 35) gezogen zeigt, lässt am Verlauf der Borten des Kragenstücks erkennen, dass dessen heutige Innenseite damals die Außenseite bildete. Da diese stark verschmutzt war, hat man den Kragen offenbar mit der sauberen Innenseite nach außen angebracht – möglicherweise im Vorfeld der Ausstellung „Aufgang der Neuzeit“ von 1952. Wie die wenige Jahre später ausgerichteten Modenschauen zeugt auch diese Maßnahme von dem aus heutiger Sicht unvorstellbar sorglosen Umgang mit den frühneuzeitlichen Kostümen, der selbst Museen zu Schauplätzen manipulativer „Kleider-Schicksale“ machte.

Seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts überliefern Inventare vermehrt rockartige



37

der Brust geknöpfte, ärmellose Obergewand betont die Schultern mit Achselstücken. Das Wams scheint aus einer feinen geschlitzten Seide zu bestehen. Mit den wohl mittels Realien geformten goldfarbenen Knöpfen des Kollers sind kostspielige Posamentierarbeiten gemeint; darunter kommen die kleineren Knöpfe des Wamses zum Vorschein. Der Vergleich mit dem zeitgenössischen

seines Gewandes, die scheinbar leibhaftige Gegenwart des Porträtierten, war Bestandteil der Memorialpraxis und diente dem Gedächtnis an den Verstorbenen. FMK

Lit.: *Josephi 1910*, S. 390, Nr. 692. – *Ausst.Kat. Nürnberg 2008*, S. 82 – 93. – *Kat. Nürnberg 2010*, S. 207, Abb. 168, 408, Nr. 215.



38 Vorderseite



38 Rückseite

Obergewänder wie „Capotten“, „Cassaquen“, „Bald“- oder „Leibröcke“, und auch auf Bildnissen zeichnen übereinander getragene Oberteile ihre adeligen und patrizischen Träger aus (Kat. 37). Um den erhaltenen Kleidungsstücken zweifelsfrei ihre historischen Namen und Formen zuordnen zu können, ist die Quellenbasis der Realien jedoch zu gering. Auffällig ist, dass die genannten Röcke sämtlich mit und ohne Ärmel, auch mit „halben Ärmeln“ nachzuweisen sind, wodurch die darunter getragenen Kleidungsstücke zur Geltung kamen. Auf lose Zuschnitte verweisen Bezeichnungen wie „cossaggen oder fliegende Leibröckl“ im Nachlassinventar des Erzherzogs Ferdinand II. von Tirol 1596. Aber bereits der als Grabkleidung erhaltene „Cappotto“ des Medici-Prinzen Don Garcia von 1562 erinnert ungeachtet des Stehkragens und der dort langen Ärmel in seinem glockigen Fall an den gelben Samtrock. JZS

Lit.: Fries 1926, S. 32, 34 – 35, Abb. 20, 21. – Ausst.Kat. Nürnberg 1952, S. 119, Nr. M 155. – Zu den genannten Inventarbelegen: Stolleis 1981, S. 116, 122 – 124. – Zum „Capotto“ Don Garcias: Ausst.Kat. Florenz 1993, S. 63.

39 · Grünes Wams mit „Gänsbauch“

Um 1580/1600
Seidenatlas mit Schlitzmuster über
Seidentaft, grün, Vorder- und Rücken
wattiert, Leinenfutter, Seidenborten, Posamentenknöpfe, L. 54 cm
GNM, T 4256, erworben 1936 von der
Vermögensverwaltung des Herzogs von
Sachsen-Altenburg

Das Wams wurde 1936, zusammen mit einem im Auftrag des Herzogs Johann Wilhelm I. von Sachsen-Weimar von Anton Pfeffenhauser gefertigten Reiterharnisch (W4256), aus dem Besitz der Herzöge von

Sachsen-Altenburg erworben. Während die Turnierrüstung als einer der großen Ankäufe jener Jahre ins museale und auch politische Rampenlicht rückte, verblieb das Wams wohl nicht zuletzt aufgrund seines desolaten Zustands im Depot. Erst 1943 wurde es mit Hinweis auf den Erwerb 1936 ins Zugangsregister aufgenommen. Als Träger dachte man zunächst ebenfalls an Johann Wilhelm, doch scheidet der 1573 verstorbene Herzog aus, nachdem das Oberteil nicht vor 1580 zu datieren ist. Ob es seinem 1562 geborenen Sohn Friedrich Wilhelm, der 1602 verstarb, oder einem anderen Mitglied des Hofes gehörte, ist nicht bekannt.

Für die Ausstellung wurde das Wams grundlegend restauriert und somit in seinem ursprünglichen Aussehen wieder erlebbar gemacht. Es wird bestimmt durch die stark gepolsterten Vorder- und Rückenteile sowie die weiten, zum Handgelenk schmal zulaufenden und beim Tragen leicht geschoppt zu



39 Vorderseite und Detail; vgl. auch die Titelabbildung



denkenden Ärmel. Der grüne Seidenatlas, der zusammen mit dem vollflächig darunter liegenden grünen Seidentaft das Obermaterial bildet, zeigt ein Muster aus bis zu 3 cm langen Längsschnitten und umgebenden Rauten, die mit kürzeren Schnitten und konturierenden Punktreihen in den Stoff geschlagen sind. Zwischen Obergewebe und Futter befindet sich die etwa 2 cm starke Wattierung aus Baumwollvlies, die durch das Futter hindurch in einem regelmäßigen Quadratraster fixiert ist. Sämtliche Kanten und die vordere Mitte sind mit brettchengewebten grünen Seidenborten akzentuiert. Das Wams wurde vorne mit ursprünglich 24 ebenfalls grünen, über einen Holzkern gearbeiteten Posamentenknöpfen geschlossen, von denen fünf fehlen. Die Ärmel hielt je ein Knopf zusammen. Verglichen mit den Wamsern des frühen 17. Jahrhunderts (Kat. 35, 36) wirken Schlitzmuster, Borten und Knöpfe dominanter. Gemeinsam mit der stark glän-

zenden Seide und der markanten Form des „Gänsbauchs“ verleihen sie dem monochromen Wams eine repräsentative Wirkung.

Der nach unten zugespitzte, ausgepölte „Gänsbauch“ war eine zwischen etwa 1580 und 1600 in Europa verbreitete Mode, die sowohl die zivile als auch die militärische Kleidung prägte. Möglicherweise gab sogar letztere den Impuls für die einem Harnischgrat ähnelnde Zuspitzung der Vorderseite – im Englischen anschaulich „peascod“ (Erbsenschote) genannt. So zählte der bayerische Hauptmann Arsazi Schechner bereits 1566 in seiner Schilderung des Einzugs Kaiser Maximilians II. in München unter anderem mehrere „Schöne Newe Harnisch mit den Gensbeuchen“ sowie „Schwarze neue Harnisch mit streiffen und Gensbeuchen“ auf. 1586 prangerte der württembergische Hofprediger Lucas Osiander d.Ä. die Gänsbäuche an: „Ein gar herrlicher Schmuck aber seind die häßlichen langen ausgefülte



39 Rückseite

Gänsbäuch, die oben gleich unter dem Hals anfangen und herab biß weit unter die Gürtel hangen: (wie ein Erker an eim Hauß hanget, das er schier umziehen möchte).“ Den extremen Gänsbäuchen wandte sich die Modekritik auch in Flugblättern zu, wenn etwa ein 1599 in Nürnberg gedrucktes Exemplar den Topos der „Mißgeburt“ bemühte und ein Knäblein nackt mit einem „angebotenen“ Gänsbauch darstellte und mit den Worten beschrieb: „Gar groß so war sein Bauch/wie es mit den wammestern jetzt der brauch/Auff die Spanischen veise“.

Die Modekritik galt vor allem übertriebenen Ausformungen. Wie bei den Pluderhosen ist daneben auch von gemäßigeren Ausführungen auszugehen, denen man dieses grüne Wams zuordnen möchte. Zurück in die reale Kleidungswelt führt ein Beleg des Schneiders Karl Busereuth, der im September 1592 für seinen Kunden Andreas Schmidmayer aus Schwarzenbruck Arbei-

ten an einem Wams verrechnete, bei dem er „den Leib bessert und vorn besser ausgefüllt“ hatte (Scheurl-Archiv, XVI). JZS

Lit.: Arnold 1985, S. 23, 78 – 79. – Michels 2011. – Zander-Seidel/Peters 2013. – Zander-Seidel 2014, S. 76 – 77. – Peters/Michels 2015. – Zum Prunkharnisch: 83. Jahresbericht des GNM 1937, S. 1 – 2, 5, zuletzt: Ausst.Kat. Nürnberg 2010, S. 86 – 87, Nr. 3.4. – Zum Einzug Maximilians II.: Hefner 1852, S. 37. – Zur Modekritik: Osiander 1586, S. 14 – 15. – Wolter 2002, S. 149 – 150. – Ebbing 2008, S. 192 – 199.

40 · Bildnis des Balthasar IV Paumgartner

Nicolas Juvenel, Nürnberg, 1589
 Bezeichnet: „AETATIS 4. / ANNO 1589“
 Öl auf Leinwand, H. 111 cm, B. 97 cm
 Leihgabe aus Privatbesitz

Der Nürnberger Patrizier Balthasar III Paumgartner und seine Frau Magdalena, geb. Behaim, ließen sich selbst und ihren vierjährigen Sohn Balthasar IV im Jahr 1589 anlässlich des Einzugs der Familie in ein Haus am Nürnberger Heumarkt porträtieren. Wie in der frühneuzeitlichen Porträtmalerei üblich, ist auch der Junge in der modischen Kleidung Erwachsener dargestellt. Er trägt eine Halskrause mit Spitzenbesatz, einen grünen Anzug aus „zerhauenem“ Seidenstoff und darüber einen kurzen schwarzen Mantel, dazu rote Seidenstrümpfe und Schnürschuhe. Die Form des grünen Wamses mit sehr kurzem Schoß und ausgeprägtem „Gänsbauch“ entspricht der Mode der 1580er Jahre. Vergleichbar ist das grüne Männerwams aus Seidenatlas im Museumsbesitz (Kat. 39). Der Schnitt der Hose erinnert an die Kniehose aus gestreiftem Samt (Kat. 54), die Form des mit Goldborten verzierten Huttes an den Lederhut von ca. 1600 (Kat. 69).





41

Neben der vornehmen Kleidung verleihen der Dolch und die kostbare Goldkette mit Bildnismedaille dem Standesbewusstsein der Eltern Balthasars Ausdruck. Sowohl die Familie der Paumgartner als auch die Behaim gehörten zur politischen Elite Nürnbergs. Darüber hinaus war Balthasar III ein erfolgreicher, viel gereister Kaufmann.

Balthasar IV verstarb bereits im Alter von sieben Jahren an den Folgen eines Spulwurmbefalls. Sein Porträt blieb bis 1726 in Familienbesitz und gelangte dann über Vererbung zunächst an die Haller von Hallerstein, um 1750 in den Besitz der Freiherrn von Stromer. DH*i*

Lit.: *Ausst.Kat. Nürnberg 2010, Nr. 5, S. 174 – 176.* – *Zu Juvenel: Peltzer 1926,*

S. 221 – 222. – *Zu den Paumgartner: Ozment 1989, bes. S. 83 – 94.* – *Kruse 2007, S. 378 – 384.* – *Fleischmann 2008, S. 769.*

41 · Lederwams

Um 1580/1610
 Wildleder (Hirsch?), ungefärbt, Polsterung
 Baumwolle, Futter Leinen, im Kragen
 grüne Seide, Seidenborten,
 Posamentenknöpfe, L. 55 cm,
 linker Ärmel fragmentiert
 GNM, T 27, erworben 1870 in München,
 Vorbesitzer unbekannt

Der Jahresbericht des Museums von Januar 1871 stellte das neuerworbene Wams als „eine sehr merkwürdige Lederjacke vom Be-

ginne des 16. Jahrh.“ vor; seit 1876 war es in der neu eingerichteten Ausstellung der Kostüme zu sehen (Abb. 2 auf S. 53 in diesem Band). Die Datierung des 19. Jahrhunderts ist nach Form und Machart sicherlich in den Zeitraum um 1580/1610 zu korrigieren. Das einheimische Leder steht für ein Material, dessen Bedeutung für die frühneuzeitliche Kleidung kaum zu überschätzen ist. Aus dem Leder von Wild- und Haustieren fertigte man Wämser, Goller, Hosen, Strümpfe, Mäntel, Hüte, Schuhe und Taschen. Die gegerbten, oft auch gefärbten Häute waren leicht verfügbar und unterlagen keinen Beschränkungen durch Luxusgesetze.

Das auffällig kleine Oberteil gehörte wohl einem Knaben oder jungen Mann. Im Rahmen der Untersuchung eines Wamsfundes aus der Klosterschule Alpirsbach 2001 wurden die Maße von Wämsern 12- bis 14-Jähriger zusammengestellt: Wämser der genannten Altersgruppe aus dem Zeitraum 1540 bis 1600 weisen rückwärtige Längen von rund 30 cm auf, die Tailleweiten liegen um 58 cm. Für Erwachsene sind Längen zwischen 36 und 43 cm, für den Taillenumfang 84 bis 95 cm genannt. Die Maße des Lederwamses sind mit einer Rückenlänge von 38 cm und einem Taillenumfang von 65,5 cm zwischen beiden Gruppen anzusiedeln, so dass es einem etwa 16- bis 20-Jährigen gepasst haben dürfte.

Das strapazierfähige Leder war besonders für sportliche Aktivitäten geeignet, wobei die Bestimmung von Janet Arnold als Fechtwams zu eng erscheint. Zwar hätten die wattierten und abgesteppten Partien an Brust, Rücken und Oberarmen Stöße von Dolch und Rapier gemindert, den restlichen Oberkörper ließen sie jedoch ungeschützt. Überdies gibt es keine Hinweise auf spezielle frühneuzeitliche Fechtkleidungen. Selbst bei dem im 16. Jahrhundert eingeführten italienischen Fechten „mit dem Mantel“ wurde ein normaler Mantel um den linken Arm gewickelt, um als eine Art Schild die Angriffe des Gegners abzuwehren. Da bei dem Lederwams auch die in der Taille ansetzenden acht Schoßteile wattiert und hier im Fischgrätdekor abgesteppt sind, gingen bei dem Wams Schutz- und Dekorfunktionen zumindest eine enge Verbindung ein.

Dem entspricht, dass die Stepplinien durch grün-silberne Flechtborten betont werden, die in ihrer Wirkung an das Ornament des Filzmantels von Stephan Praun von 1571 erinnern (Kat. 58). Am oberen Rand des hohen Stehkragens ist ein Streifen aus doppelt gelegtem, regelmäßig eingeschnittenem Leder angesetzt, der ebenfalls Zierform war und zugleich das Tragen angenehmer machte. Der Bremer Textilfund enthält mehrere derartige Streifen aus Leder und Wollstoffen, die bei Reparaturen abschnitten und – da nicht weiter verwendbar – weggeworfen wurden (Kat. 111). Knapp die Hälfte der Knöpfe des Lederwamses an vorderer Mitte und Ärmeln fehlen; der linke Ärmel ist fragmentiert und gibt Einblick in die unter dem Leder liegenden Leinenschichten der Einlage und des Futters.

Zu dem Wams sind zwei Parallelstücke im Deutschen Ledermuseum in Offenbach (Inv.Nr. 10641) und in den National Museums Scotland in Edinburgh (Inv.Nr. A. 1977.237) bekannt, die 1956 und 1977 über den amerikanischen und englischen Kunsthandel dorthin gelangten. Während das Wams in Edinburgh wie das Nürnberger mit grünen Seidenschnüren belegt und am Kragen grün abgefüttert ist, bestehen die Ziersteppungen des Offenbacher Exemplars vor allem noch aus Metallfäden; der Kragen ist mit einer heute hellbraunen, ins rötliche tendierenden Seide gefüttert. Ob die drei fast gleichartigen Kleidungsstücke auf einen uniformierten Gebrauch innerhalb einer Gruppe hinweisen, ist beim gegenwärtigen Kenntnisstand nicht zu entscheiden. JZS

Lit.: 17. Jahresbericht des GNM 1871, o.P. [S. 2]. – GNM Wegweiser 1879, S. 26 – 27. – Fries 1926, S. 25 – 26, Abb. 12. – Ausst.Kat. Nürnberg 1952, S. 120, Nr. M 158. – Arnold 1979. – Arnold 1985, S. 25, 82 – 83. – Zu Alprians: Fingerlin 2001, S. 745 – 751. – Zur Fechtkultur: Liermann 2009.

42 · Gepanzertes Wams („Jack of Plate“)

Wohl England, um 1570/1600
Obermaterial Bastfaser, naturfarben,
Eisenplatten, Ringpanzergeflecht,
Werg, L. 67 cm
GNM, W 2175, erworben 1898 im
Münchener Kunsthandel (Julius Böhler)

Der äußeren Erscheinung nach ein ärmelloses Wams mit Schoß und „Gänsbauch“, ist das Kleidungsstück technisch betrachtet eine Schutzwaffe. Vergleichbar modernen, „kugelsicheren“ Westen schützte sie den Träger mit einer unsichtbaren Metalleinlage gegen Stiche, Schnitte, Hiebe, Pfeil-, Bolzen- oder Kugelbeschuss. Die Einlage besteht aus etwa 750 eingenähten Eisenplättchen und ist zudem mit einer Füllung aus Bastfaser-Werg gepolstert. Die annähernd quadratischen Plättchen haben eine Seitenlänge von 3 bis 4 cm. Mittig sind sie zum Vernähen durchlocht und reichen in dichter Anordnung überlappend jeweils fast an das Mittelloch der benachbarten Platte. Während der Korpus komplett und der Kragen hinten plättchengepanzert sind, schützte im Schoßteil und in den beiden vorderen Kragenseiten eine Einlage aus Ringpanzergeflecht den Träger. Zur Flexibilität plattenlos verblieben nur eine schmale Front- und Rückenlinie sowie die Naht an den Schulteransätzen. Ein Bastfasergewebe in Leinwandbindung bildet den Ober- und Unterstoff, der die Panzerung verdeckt. Die jeweils sechsfache sternförmige Vernähung der Plättchen mit kräftigem Zwirn tritt als netzartiges Steppmuster in Erscheinung.

Die historische Terminologie für derartige Schutzwesten ist komplex. Englische Quellen der 1570er Jahre sprechen für den vorliegenden Typ von „Plates of a Jacke“ oder „Jackes [...] ouer thicke plates of yron“ (Eaves 1989, Anm. 21). Deutsche Quellen um 1500 kennen das „Stechwams“ in Fürsten- wie Patrizierbesitz (Steinhausen 1899, S. 240; Zander-Seidel 1990, S. 196). Vorgängerform ist der spätmittelalterliche Plattenrock in seinen Ausprägungen als Korazine, Lendner oder Brigantine. Als Brigantine wurde das Schutzwams des Germanischen Nationalmuseums bei seiner Erwerbung auch inventarisiert.

Gemeinhin gelten Jacks of Plate als englische Wehrbekleidung des letzten Drittels des 16. Jahrhunderts. Fünf gut erhaltene Exemplare befinden sich heute in Großbritannien: eines im British Museum (1881, 0802.60), je eines in Warwick Castle und im National Museum of Scotland, Edinburgh, sowie zwei in den Royal Armouries zu London und Leeds (II.27; III.1884-5). Ein Exemplar der Royal Armouries wurde mittels Flickens aus älteren Stücken, teils sogar von Brigantinen stammend, zusammengefügt oder repariert. Auch beim Nürnberger Exemplar scheint mit der Einfügung der Kettenhemd-Reste in Kragen und Schoß das Recycling älterer Materialien vorzuliegen. Nennenswert an archäologisch dokumentierten „Jacks“ ist der von Eaves ausführlich publizierte von Beeston Castle im nordwest-englischen Cheshire. 2001 wurde im Stadtzentrum von Chester ein Exemplar ergraben, 2005 kam in Jamestown/Virginia ein Jack of Plate zutage (Straube 2006). Als Import aus England hatte er einem englischen Emigranten gehört und war um 1610 in amerikanischen Boden geraten.

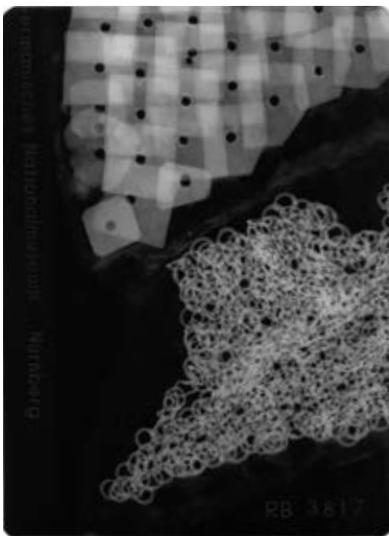
All diese Provenienzen verweisen mehrheitlich auf das tudorzeitliche England als Herstellungs- und Verwendungsort von Jacks of Plate. Das Nürnberger Exemplar sowie ein zweites im Landesmuseum Zürich (Inv. LM 5842: „aus der Innerschweiz“) geben jedoch zur Spekulation Anlass, ob es nicht auch im deutschsprachigen Raum eine Herstellungstradition für diese effektive Schutzkleidung gegeben haben könnte. Zur Diskussion steht zudem, ob sich die Tragekonventionen von Jacks of Plate mehr im Zivilen oder Militärischen bewegten, und ob sie überhaupt als Oberbekleidung sichtbar getragen wurden. Mit ihrer aufwendigen Anlehnung an den „zivilen“ Schnitt von Gänsbauch-Wämsern – und mit der Fortführung des dekorativen Plättchennahtmusters auch in Zonen ohne Plättcheneinlagen – liegt eine repräsentative „zivile“ Funktionsdeutung nahe, die über den bloßen Körperschutz hinaus ging. Als maskulines Signal von modebewusster Wehrbereitschaft und Unverwundbarkeit mögen Jacks of Plate in gesellschaftlichen Kontexten des „Gefährlichen“ getragen worden sein, bei der sich die



42 Seitenansicht und Röntgenaufnahme



42 Vorderansicht



Alternative Harnisch ebenso wenig bot wie das altmodische Kettenhemd. Eine sozial- und kulturgeschichtliche Einordnung in die Gepflogenheiten der mittellenglischen Adelsgesellschaft um 1580 steht noch aus. William Shakespeare hätte vermutlich Antworten geben können. TE

Lit.: Eaves 1989, S. 81 – 159. – Brigantinen-Symposium 2004. – Straube 2006, S. 41, 46 – 47. – Zum Stechwams: Steinhausen 1999, S. 240. – Zander-Seidel 1990, S. 196.

43 · Halber Harnisch für ein Fußturnier

Augsburg, Anton Peffenhauser, 1590/91
 Ätzmalereien wohl von Jörg Sorg d.J.,
 mehrfache Augsburger Beschau, keine
 Meistermarken; Stahl, geätzt, gebläut,
 vergoldet, Messing, Belederung,
 H. Beintaschen bis Helmkkamm 105 – 110 cm
 GNM, W 2770, erworben 1921, über
 Tausch mit dem Staatlichen Historischen
 Museum Dresden

Mit seiner changierend-schimmernden, dunklen Bläuung, auf der großflächige, geätzte und vergoldete Blattranken stehen, gehört der „Halbe Harnisch“ zu den ausgesprochen modischen Exemplaren der Plattner-

kunst des ausgehenden 16. Jahrhunderts. Die Harnischbrust ist mittig stark gegratet und bildet den sogenannten Gänsbauch aus, wie er in der zivilen Männermode seit den späten 1560er Jahren populär wurde (Kat. 39). In der Harnischtypologie waren solche prägnanten Mittelgrate aber bereits in den 1530er Jahren wieder aufgekommen. Hals und Kopf sind vom allseits geschlossenen Mantelhelm besonders geschützt. Gefingerte Handschuhe und geschobene Achselstücke und Beintaschen gewähren große Bewegungsfreiheit. Ein Ornament aus Stängeln, Blattranken und Blattknospen überzieht Brust, Rücken, Helm, Schultern und Armkacheln. In seiner großzügig-uniformen Anlage unterscheidet es sich von den oftmals kleinteiligen Luxusharnischdekoren der Zeit, was vielleicht auch auf den Träger zurückzuführen ist. Denn dies war ein Harnisch für den Mannschaftssport.

Einem Dresdner Inventareintrag von 1606 zufolge hatte die sächsische Kurfürstin Sophie von Brandenburg ein Dutzend solcher Halben Harnische bei Anton Peffenhauser bestellt. Sophie wollte sie zu Weihnachten 1591 ihrem Gemahl Christian I. schenken, jedoch verstarb dieser bereits im September. Von den zwölf Exemplaren sind heute noch drei in Dresden verblieben, die anderen weltweit über zahlreiche Museen verstreut. Bestimmt war die kostbare Garnitur für den Team-Kampf im „Fußturnier“, das von zwei Parteien über eine Balustrade hinweg durchgeführt wurde. Als Angriffswaffen kamen vom Veranstalter gestellte Schwerter und Piken zum Einsatz. Die Regeln sind in den Statuten eines Dresdner Fußturniers von 1615 dokumentiert (von Weber 1866). Ziel war es, die Waffe des Gegners zu zerstören oder ihm aus der Hand zu schlagen. Christian von Sachsen liebte diese Sportart. Er hatte seit 1581 selbst Fußturniere organisiert und war als Spielführer angetreten.

Während Entwurf und Ätzung der Blattranken höchstwahrscheinlich vom Augsburger Ätzmaler Jörg Sorg d.J. stammen, zeichnete für die Gesamtherstellung mit Anton Peffenhauser der bedeutendste deutsche Plattner der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts verantwortlich. Seine Kunden entstamm-



43

ten den höchsten Kreisen, darunter mit Philipp II., Maximilian II. und Rudolph II. drei Könige und Kaiser. Angesichts der Bandbreite seiner Aufträge bleibt Peffenhausers eigenhändiger Anteil am Gefertigten aber vage. Sein Sortiment reichte vom Luxusharnisch bis zu Großlieferungen von 600 Landsknechtsharnischen, die er von überallher zusammenkaufte.

TE

Lit.: Neuhaus 1921, S. 25 – 29. – Reitzenstein 1971, S. 124. – Schuckelt 2002, S. 111. – Zu den 12 Dresdner Harnischen: Erbstein 1889, S. 19. – Boenheim 1892, S. 219 – 220, 223. – Zu Peffenhauser: Ausst.Kat. Augsburg 1980, Bd. 2, S. 79 – 92, 533 – 534. – Auer 2001. – Zu Dresdner Fußturnieren: Weber 1866, S. 365 – 370. Frdl. Verbleibs- und Inventarhinweise von Holger Schuckelt, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Rüstkammer.



44

44 · Ärmelpaar

Um 1580/1610

Seidenatlas, goldbraun, Futter Seidentaft, goldbraun, Metallstickerei, Posamentenknöpfe, L. 53 cm

GNM, T 2858, 2859, erworben 1905 im Münchner Kunsthandel (Julius Böhler)

Der Erwerb des Ärmelpaares 1905 war der letzte von insgesamt elf Ankäufen frühneuzeitlicher Kleidung, die das Germanische Nationalmuseum seit 1890 bei dem Münchner Kunsthändler Julius Böhler tätigte. Der goldbraune Seidengrund ist fast vollständig von horizontalen, mit Blattranken umwundenen Stäben bedeckt. Die mit Silberlahn in Sprengtechnik gearbeiteten und von Metallfäden konturierten Stickereien sind von hoher Qualität und lassen auf einen fürstlichen Träger schließen. An den Außennähten wurden die schmal geschnittenen Ärmel von den Handgelenken aufwärts mit je 16 kleinen Posamentenknöpfen, wovon heute elf fehlen, geschlossen. Weitere 18 Knöpfe, von denen bei einem Ärmel neun, bei dem anderen fünf verloren sind, befanden sich jeweils entlang der inneren Naht. Seit den 1580er Jahren waren Ärmel mit in vielfältigen Techniken hergestellten, bandartig schmalen Dekoren verbreitet. Ob es sich um austauschbare Ärmel handelte oder ob sie in ein Oberteil eingenäht waren, lässt sich nicht mehr feststellen. JZS

Lit.: *Anzeiger GNM* 1905, S. VII. – *Stolles* 1977, S. 33 – *Arnold* 1985, S. 48, 115.



44 Detail

45 · Roter Ärmel

Um 1590/1620

Seidenatlas, rot, Schlitzmuster, Futter Bastfaser, Seidentaft, Posamentenknöpfe, L. 60 cm

GNM, T 3798, Geschenk aus dem Nachlass Wilhelm Clemens, München und Köln 1935

Der einzelne Ärmel wurde dem Museum mit weiteren Textilien aus der Sammlung des 1934 im Alter von 87 Jahren verstorbenen Juristen, Malers und Kunstsammlers Wilhelm Clemens geschenkt. Angaben zur Herkunft sind nicht überliefert. In den roten



45

Seidenatlas ist im Zickzackverlauf ein bandartiges Schlitzmuster derart eingeschlagen, dass die zerschnittenen roten Kettfäden die darunter liegenden gelben, noch intakten Schussfäden freigeben. Den rot-gelben Farbklang nehmen die mit gelber Seide umflochtenen Posamentenknöpfe an Ärmelschlitz und Innennaht auf. In den Jahrzehnten um 1600 dienten Knöpfe in der Frauen- und Männerkleidung nicht nur als Verschluss, sondern waren auch als Ornament weit verbreitet. Ihre Gegenstücke bildeten dekorativ gearbeitete Schlingen oder wie hier halbrunde Laschen, wie sie auf dem 1623 datierten Gemälde eines zechenden Paares von Frans Hals auch den Rock des jungen Mannes zieren (New York, The Metropolitan Museum of Art, No. 14.40.602). Geschlossen oder geöffnet waren sie nicht nur Dekor,

sondern ermöglichten zudem das für die Kleidung der Zeit so charakteristische Spiel mit dem Darüber und Darunter. Der mit einem ehemals rötlichen Futter versehene Ärmel ist am oberen Rand mit einem Streifen aus rotem Seidenatlas eingefasst. Spuren der Befestigung an einem Oberteil fehlen, doch waren vielleicht auch hier Haken wie bei dem Ärmelpaar Kat. 92 vorgesehen. JZS

Lit.: Unveröffentlicht.

46 · Weißes Wams mit Schlitten

Um 1630, Veränderungen 1875 und 1954/57
Seide, Atlasbindung, weiß, geprägt,
L. 63 cm
GNM, T 1631, Geschenk des Apothekers
Conrad Siegmund Merkel 1875

Die um 1625 aus Frankreich gekommene Form des Wamses mit langen parallelen Schlitten und längerem Schoß steht für den Übergang von der spanischen zur französischen Mode. Die Zeitgenossen sprachen von „französischen“ Wämsern. 1631 besaß Pieter Cam, ein Waise aus Delft, einen Anzug „op sijn frans“ mit ringsum durch Schlitze geöffneten Ärmeln und einem geschlitzten Rücken. 1638 trug Johan Wolferd van Brederode bei seiner Heirat mit Louise Christine Gräfin von Solms-Braunfels ein schwarzes Wams „à la française“: „Il estoit vestu à la française d'un habit de satin noir, ayant des ouvertures du devant, de derrière et de manches de son pourpoint“ (nach du Mortier 2012, S. 29 – 30).

Die Vorderteile des Wamses aus hellem Atlas sind im Brustbereich je viermal geschlitzt, der obere Rücken neunmal, die Ärmel haben je zehn Schlitze, wodurch sich der obere Teil in Bänder auflöst und den Blick auf das darunter getragene Hemd freigab. In der leicht erhöhten, in einer Spitze auslaufenden Taille setzen acht Schoßteile an; die Falten an der rückwärtigen Taillennaht entsprechen vermutlich nicht der ursprünglichen Form. Die vordere Mitte wurde mit 23 – heute verlorenen – Knöpfen verschlossen. An den Ärmeln befanden sich neun Knöpfe, von denen am linken Ärmel noch fünf erhalten sind. An dem versteiften

Stehkragen weisen vier aus Borte gelegte Schlaufen auf einen Verschluss mit heute ebenfalls fehlenden Knöpfen hin. Die Kanten der Stege und Schoßteile sowie die Nähte zieren weiße, gezackte Seidenborten; einige sind nur zum Schmuck aufgenäht, ohne Nähte zu verdecken. Zwei noch zu erkennende Nestellöcher am linken Vorderteil unterhalb der Taillennaht dienten wohl zum Befestigen von Zierschleifen (vgl. Kat. 47). Vorder- und Rückenteil sind unter dem Futter mit einer Einlage verstärkt.

In das Atlasgewebe ist ein Muster aus sich kreuzenden Bändern mit Flechtmotiv eingepreßt. Die quadratischen Felder dazwischen schmücken kleine Rosetten. Ähnliche Dekore finden sich auch bei webgemusterten Stoffen, etwa bei einem Kleid der Pfalzgräfin Dorothea Maria (Bayerisches Nationalmuseum, T 4121), bei dem zweifarbiger Samt mit aufgeschnittenen und unaufgeschnittenen Partien das Flechtmuster bildet. Für den Atlas des Wamses wurden in einem deutlich einfacheren Verfahren vier verschiedene Stempel erhitzt und dann von der Innen- und Außenseite leicht auf den Stoff geschlagen. An den Kanten der Bänder verlaufen zusätzlich durch herausgeschnittene Kettfäden erzeugte Punktreihen. Vermutlich war der Atlas bereits vor dem Zuschneiden geprägt, denn es finden sich abgeschnittene Prägungen in den Nahtzugaben. Von den Punzierungen gibt es dort keine Spuren, was darauf hinweist, dass sie in einem späteren Arbeitsschritt erfolgt sind.

Das Wams hat eine ähnliches „Schicksal“ durchlebt wie Kat. 13, mit dem es zusammen 1875 ins Museum kam. Die zertrennten Teile wurden zusammengenäht, Korpus und Ärmel zunächst mit rotem, im 3. Viertel des 20. Jahrhunderts dann mit roséfarbenem Samt unterlegt. Emma von Sichart diente es in ihrer „Praktischen Kostümkunde“ von 1926 als Beleg für farbig unterlegte Schlitze in der Kleidung der Renaissancezeit. Anlässlich der historischen Modenschauen 1954/57 versah man Kragen und Ärmelsäume mit Spitzen und die vordere Mitte mit neuen silberfarbenen Metallknöpfen. Für die Ausstellung „In Mode“ wurden diese Museumszutaten entfernt. Damit ist der Originalzustand wieder erfahrbar, wenn auch die –

teilweise durch die genannten Manipulationen entstandenen – Schäden weiterhin sichtbar und die Zusammensetzung der Schnittteile an einigen Stellen nicht mehr eindeutig zu rekonstruieren sind. AKr

Lit.: Fries 1926, S. 28 – 29. – Sichert 1926, Bd. 2, S. 321. – Thienen 1930, S. 64. – Schiedlauský 1978, S. 302 – 305. – Weiterführend: Hart/North 1998, S. 170 – 171, 178.

47 · Bildnis eines Herrn in Weiß

Frans Hals zugeschrieben
Haarlem, um 1637
Öl auf Leinwand, H. 68,7 cm, B. 59,1 cm
San Francisco, The Fine Arts Museum of San Francisco, Roscoe and Margaret Oakes Collection, 75.2.5
Das Gemälde stand für die Ausstellung nicht zur Verfügung

Der ein wenig überheblich wirkende Gesichtsausdruck und die stolze Pose des in die Hüfte gestützten Armes entsprechen der modischen Aufmachung des Dargestellten. Er trägt ein weißes Wams mit hoher Taille, abfallenden Schultern und langen, parallelen Schlitzen in den voluminösen Ärmeln und dem oberen Brustteil. Die Stoffstreifen der Ärmel sind mit schmalen Seidenborten eingefasst und geben effektiv den Blick auf das weiße Hemd frei. Die Taille zieren golden glänzende, aus einem Metallgewebe gefertigte Schleifen. Komplettiert wird die Oberkleidung durch den flach aufliegenden Kragen mit opulentem Spitzenbesatz und große Manschetten an den umgeschlagenen Ärmeln.

Das Oberteil des Bildnisses findet in einem Wams aus weißem Seidenatlas im Germanischen Nationalmuseum eine erstaunliche Parallele (Kat. 46). Die glänzende Seide, das gebrochene Weiß und selbst die Borten entlang der Schlitze stimmen weitgehend überein. Auf dem Porträt vermittelt der lässige Fall der Ärmelstege den Eindruck

eines Kleidungsstücks in Gebrauch und Bewegung. Die Form des Wamses entwickelte sich um 1625 in Frankreich und fand auch in den übrigen europäischen Ländern rasch Verbreitung. Die Vielzahl der Schlitze ist typisch für die 1630er Jahre. Während Claus Grimm das Porträt als eigenhändige Arbeit von Frans Hals beurteilt, schreibt Seymour Slive es einem Nachahmer zu. In jedem Fall verstand es der Maler meisterhaft, Textur und Lichtreflexion des Wamses und die filigrane Qualität der Spitze mit flotten, unverbundenen Pinselzügen wiederzugeben. Diese betont lockere, Oberflächenstrukturen mehr andeutende als exakt darstellende Malweise führte Hals in den 1630er Jahren in die holländische Porträtmalerei ein. DHi

Lit.: McGregor 1966, S. 123. – Slive 1970, Bd. 3, Nr. D 52, S. 146 – 147. – Grimm 1989, S. 130, Nr. 76, S. 202. – Grimm 1989, S. 138 – 139, 142, Abb. 38, Nr. 84, S. 277. – Zur Form des Wamses: Pietsch/Stolleis 2008, Nr. 12, S. 242 – 253. – Zur Malweise von Hals: Atkins 2012.



46 Vorder- und Seitenansicht



47



48 Vorder- und Rückseite

48 · Wams mit bestickten Zierstreifen

Um 1630/40 mit späteren Änderungen
Seidenatlas, rot, Seidensamt, dunkelblau,
rote und gelbe Applikationen, blau
und gelb bestickt, Leinenfutter,
Posamentenknöpfe, L. 53 cm
GNM, T 2357, erworben 1900
aus dem Münchner Kunsthandel
(Julius Böhler)

Das gut erhaltene Wams zeigt den Einfluss der neuen französischen Mode. Kragen, Rumpf- und Schoßteil, die in der spanisch-europäischen Tradition einzeln und markant in Erscheinung traten, verbinden sich zu einer fließenden Silhouette. Noch immer sind Kragen und Schoß separat geschnitten, jedoch schließen sie nun ohne erkennbare Zäsuren an die Vorderteile und den Rücken an. Die bestickten, diagonal über die Nähte geführten Zierstreifen unterstützen die neue Linie. Auch die Schulterstücke, deren Laschen wie bei einem Fragment aus dem Bremer Textilfund (Kat. 112) mit Garnstegen zusammengehalten werden, treten über den weiten, vorne mit Knöpfen geöffneten Ärmeln kaum noch in Erscheinung. Die Farbigkeit des roten und gelben Seidenatlas sowie der blauen und gelben Stickfäden war ursprünglich intensiver und hat damit ebenfalls das „spanische“ Schwarz hinter sich gelassen.

Als Besonderheit des Wamses können die deutlich sichtbaren Veränderungen gelten, die es wohl zu unterschiedlichen Zeiten erfahren hat. Zeitnah, da mit den gleichen Stickereien überzogen, wurden die beiden seitlichen Streifen aus dunkelblauem Seidensamt eingesetzt, um es – wie vergleichbar in zahlreichen Schneiderrechnungen überliefert – einem anderen oder fülliger gewordenen Träger anzupassen. In einem weiteren Schritt wurde die Rückenpartie verändert, indem man zwischen die zwei mittleren, ursprünglich parallel geführten Besatzstreifen einen bis zur Taille reichenden „Zwickel“ einfügte. Er besteht aus mindestens drei aufgeklappten Laschen der Schulterstücke, die man von dort entnommen hatte. Noch gut erkennbar sind die Knicke, an denen sie für längere Zeit gefaltet waren. Die Folge war

eine wesentlich deutlichere Taillenmarkierung im Rückenbereich, die auch den Schoß glockig hervortreten ließ. Daher darf man wohl spätestens bei dieser zu einem unbekanntem Zeitpunkt ausgeführten Maßnahme von der Anpassung an den Körper einer Frau ausgehen.

In der Kostümliteratur wurde das Ober- teil wechselweise der Männer- oder Frauen- kleidung zugeschrieben. Während Walter Fries vom „Jäckchen eines jungen Mannes“ sprach, sah Janet Arnold darin das frühe Zeugnis eines weiblichen „Riding Doublet“. Selbst wenn eine solch differenzierte Zweck- bestimmung schwierig erscheint und sich das Wams heute aufgrund der zweiten Umarbeitung als Frauenoberteil darstellt, ist es der androgynen Mode der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts zuzuordnen. Von Männern und Frauen mit fallenden (Spitzen-)Krägen und Manschetten kombiniert, reduzierten sich die geschlechtsspezifischen Anteile des Kostüms auf den dazu getragenen Rock oder die Hose. Bezeichnenderweise bemühte der englische Staatsbeamte und Parlamentsab- geordnete Samuel Pepys 1666 das gleiche Bild in seinem kleidungshistorisch ebenso ergiebigen wie unterhaltsamen Tagebuch, wenn er vermerkte, „that only for a long pet- ticoat dragging under their men’s coats, nobody could take them for women“, um mit – männlichem – Missfallen hinzuzufü- gen: „that did not please me“ (zitiert nach Arnold 1980, S. 123/124). JZS

Lit.: Fries 1926, S. 50 – 51, Abb. 18. – Ausst.Kat. Nürnberg 1952, S. 120, Nr. M 156. – Nienholdt 1961, S. 62 – 63, Abb. 47. – Arnold 1980. – Anzeiger GNM 1987, S. 57 – 58 – Ausst.Kat. Karlsruhe 1986, S. 830, Nr. Q 28. – GNM Schätze 1997, S. 110 – 111.

49 · Kurzes Wams mit geschlitzten Ärmeln

Um 1650/60
Seidengewebe, floral gemustert, goldbeige,
Kragen und Bauchpartie versteift, Futter
Seidentaft, Posamentenknöpfe, L. 45,5 cm
GNM, T 2773, erworben 1904 aus der
Sammlung Jakob Heinrich von Hefner-
Alteneck, München

Das Wams wurde auf der Versteigerung der Kunstsammlungen des 1903 verstorbenen Direktors des Bayerischen Nationalmuse- ums Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck erworben. Der Auktionskatalog macht keine Angaben zu Vorbesitzern, vermerkt jedoch, dass die „Männerjacke um 1650 von rötli- chem Seidendamast [...] beschädigt und aus- gebessert“ sei. Demgegenüber erscheint das kleinteilig durch Schussflottierungen gemus- terte Seidengewebe heute verblasst. Ob die genannten Ausbesserungen bereits den mo- dernen rotbraunen Samt unter den Ärmel- schlitzen einschlossen, der 1926 als „neuere Zutat“ (Fries, S. 27) bezeichnet und bei der Restaurierung 2015 entfernt wurde, ist nicht ersichtlich.

Innerhalb der Sammlung zeigt dieses Oberteil als einziges die letzten modischen Veränderungen, die das Wams um die Mitte des 17. Jahrhunderts erfuhr. Seit dem Mittel- alter hatte es seinen festen Platz in der männ- lichen Kleidung; in der 2. Jahrhunderthälfte wurde es von Weste und halblangem Rock (Justaucorps) abgelöst. Typisierende Elemen- te waren nach wie vor die vordere Knöpfung, Stehkragen, Schöße und lange Ärmel, je- doch war aus dem den Oberkörper einst be- deckenden und formenden Kleidungsstück eine Art offenes „Jäckchen“ geworden. Kaum noch taillenlang, wurden über der Brust nur wenige der immer noch zahlreich vorhan- denen Knöpfe geschlossen. Acht schmale Streifen, die leicht überlappend über der natürlichen Taille ansetzen, bilden den Schoß. Diesem selbst kam keine formende Aufgabe mehr zu, jedoch sind auch hier in der vorderen Mitte beidseitig je eine steife Bauchplatte eingearbeitet (vgl. Kat. 13), die die Vorderteile über den Bandschleifen der Hose leicht nach unten ausstellten. Die nur in den Oberstoff der Schöße eingearbeiteten,



49 Vorderseite

nach hinten durch das Futter abgedeckten Lochreihen dienten nicht mehr der Verbindung von Wams und Hose, sondern waren rein dekorativ. Wie bei einem sehr ähnlichen Wams der Sammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt sind die weiten Ärmel vollständig in schmale Streifen aufgelöst, zwischen denen ebenso wie zwischen den Vorderteilen und zwischen Oberteil und Hose das darunter getragene, stoffreiche Hemd hervorquoll. Ein weiterer Schlitz öffnet sich im mittleren Teil der Rückennaht.

Zu Wämsern dieser Art wurden die um 1650 in Paris angeblich im Umfeld der gesellschaftlich gefragten Grafen von Salm auf gekommenen Hosen mit rockartig weiten

Beinen und reichem Band- und Schleifenschmuck getragen. Da das aus dem Rheingau stammende Grafengeschlecht den Titel „Rheingrafen“ führte, gingen jene Hosen als „Rhingrave“ oder „Rheingrafen-Hose“ in die Kleidungsgeschichte ein. Formal nahmen sie die offene, bewegte Silhouette auf, die das Wams vorgab. Ein Bregenzer Schnittmusterbuch von 1660 überliefert die Zuschnitte eines vergleichbaren Wamses und einer zugehörigen Rheingrafen-Hose als „Aines Edelmannes Wammas“ und „Daß paar Hoßen aines Edelmannes“. Dass selbst die verspielt-artifizielle Rheingrafen-Mode auch als Grabkleidung Verwendung fand, belegen Bestattungen in Hessen und Baden-Württemberg.

JZS



49 Rückseite

Lit.: Aukt.Kat. Hugo Helbing 1904, S. 89. – Jahresbericht GNM 1904, S. 6. – Fries 1926, S. 26 – 27, Abb. 15. – Zum Vergleich und weiterführend: Boucher 1965, S. 259, Abb. 571, 572. – Pietsch/Stolleis 2008, S. 56, 91 – 93, S. 288 – 301, Nr. 16. – Groeneweg 2012. – Zum Bregenzer Schnittmusterbuch: Petraschek-Heim 1972, S. 77 – 134. – Zu Bestattungen im Rheingrafen-Kostüm: Fingerlin 1992, S. 26 – 33. – Ritgen 1960, S. 31.



50

50 · Selbstbildnis als Krieger

Wallerant Vaillant

Um 1645/47

Leinwand, H. 63,7 cm, B. 57,7 cm

Niedersächsisches Landesmuseum
Hannover, Landesgalerie, PAM 967

Der in Lille geborene, in Antwerpen ausgebildete und in Paris und Amsterdam tätige Wallerant Vaillant gilt als einer der Wegbereiter der Mezzotinto-Radierung (Schabkunst). Darüber hinaus malte er Porträts, darunter eine Reihe von Selbstdarstellungen. Auf Letzteren ist er häufig in phantasievolle oder fremdländische Kostümierungen gekleidet und folgt damit dem Vorbild Rembrandts. Auf dem Hannoveraner Selbstpor-

trät erscheint der Künstler in der Verkleidung eines Soldaten oder Schützen. Er trägt ein ärmelloses Lederwams, einen sogenannten Goller, und darunter ein grünes Seidenwams, dessen Ärmel vollständig in fingerbreite, auf der Unterseite weiß abgefütterte Bänder aufgelöst sind. Unter den geschlitzten Ärmeln, die mit denjenigen des Wamses Kat. 49 vergleichbar sind, wird das bauschige weiße Hemd sichtbar. Das Weiß des Hemdes korrespondiert mit Vaillants Ärmelstulpen und dem weißen Halstuch, das von einer bunten Schleife zusammengehalten wird. Als Krieger ist er durch die eiserne Halsberge, die federgeschmückte Sturmhaube sowie die orangefarbene Offiziersschärpe gekennzeichnet.

Die „geniale Kopfwendung“ über die Schulter mit Blick zum Betrachter und die Geste der auf die Brust gelegten Hand hatten Rubens und van Dyck zur Darstellung von Künstlern, Dichtern und Denkern in der niederländischen Porträtmalerei etabliert. Die scharfe Kopfwendung steht für geistige Eingebung oder Inspiration und lässt sich auf italienische Bildnisse des 16. Jahrhunderts, etwa Werke Giorgiones und Tizians, zurückführen. DHi

Lit.: Grohn 1980. – Grohn/Schälicke/Trudzinski 1985, Nr. 33, S. 84 – 85. – Risch-Stolz 1999. – Wegener 1999, S. 27 – 29. – Wegener 2000, Nr. 182, S. 343 – 344, Taf. XXI. – Zu Künstlerporträts: Raupp 1984, S. 181 – 220.