



Abb. 1: Gehrock, Weste und Hose von Josef Nikolaus Graf Hendl zu Goldrain, Kastelbell und Juval, Ende 18. Jahrhundert.

VOM PONTIFIKALSCHUH BIS ZUM PETTICOAT

Die Textilsammlung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Maria Krall

ABSTRACT

It is not widely known, that the Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum also keeps a lot of different textiles. A short review about history from the beginning until now and a summary of the collection-holdings will be followed by a selected number of objects, which will illustrate the wide-ranging character of the Textile Collection. Considerations about professional preservation, storage and conservation should draw attention to this important aspect of long-term conservation of textiles.

„Textilien gehören zu den ältesten Kulturerzeugnissen der Menschheit und zugleich zu deren vergänglichsten. Sie bestimmen unseren persönlichen Alltag wie kein anderes Material und wurden wohl deshalb vorwiegend als Verbrauchsgut gewertet und dementsprechend sorglos behandelt. Damit hängt auch die – verglichen mit den ‚Schönen Künsten‘ – späte Herein-Nahme der textilen Kulturgüter in eine wissenschaftlich fundierte methodische Erhaltungspraxis zusammen.“¹

Erst die Erkenntnis, dass textile Techniken, Prozesse und Formen wichtige Grundlagen oder Bezugsthemen für zahlreiche andere Kunstbereiche liefern/darstellen und die damit wachsende Bedeutung der Erhaltung historischer Textilien, führte zu bewusster Sammeltätigkeit und eingehender Auseinandersetzung mit dem Problem ihrer Erhaltung für die Zukunft.

Die im Ferdinandeum gesammelten Textilien umfassen ein sehr weites Gebiet: angefangen bei Stoff-Fragmenten aus koptischer Zeit bis hin zur Alltagskleidung aus dem 20. Jahrhundert. Ebenso reichen die Beispiele vom Pontifikalornat bis zum Trachtenmieder oder Babyhemdchen und von Stücken von höchster Qualität bis hin zur fabrikmäßig gefertigten Massenware, wie z. B. Damenstrümpfe aus Nylon von „Palmer’s“.

DIE TEXTILSAMMLUNG

a. Historische Entwicklung

Die in den ersten 100 Jahren ab der Gründung 1823 ins Museum gelangten Textilien fanden ihren Weg einerseits als Schenkungen oder als Legate in die Sammlung. Aber gerade zu diesem frühen Zeitpunkt wurden immer wieder auch einzelne Stücke angekauft, dem ursprünglichen Auftrag des Museums entsprechend, *alle* „Produkte der Natur und Kunst“ zu sammeln sowie „Gegenstände von naturhistorischer, artistischer [...] Sicht aufzusuchen, aufzustellen und aufzubewahren“. Weitere Möglichkeiten des Sammelns boten die Erwerbung im Tausch gegen andere Kunstgegenstände (z. B. 1896 ein Kasel-Kreuz aus dem Sarntal gegen einige kleine Rahmen aus dem Legat Johann von Wieser oder 1893 ein Leder-Antependium gegen vier Gemälde) sowie die Übernahme einzelner Objekte (vor allem Fahnen und Fahnenbänder) zur Deponierung.

¹ Koller, Manfred/Knall, Ulrike (Hg.): Vorwort der Schriftleitung, in: Historische Textilien, Konservierung, Deponierung, Ausstellung (= Restauratorenblätter 27), Klosterneuburg 2007/08, S. 5.

Wenn zunächst also ein aktives Sammeln ausgewählter Objekte stattgefunden hat, wobei Ankäufe und Schenkungen ungefähr zu gleichen Teilen vertreten sind, wurde diese kontinuierliche Entwicklung in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen und unmittelbar danach stark reduziert. So sind zwischen 1913 und 1959 nur insgesamt 4 Eingänge schriftlich dokumentiert.² In der nachfolgenden Zeit spielen Erwerbungen durch Kauf nur noch eine untergeordnete Rolle oder fallen überhaupt weg. Die relativ umfangreichen Bestände aus jüngerer bzw. jüngster Zeit sind entweder Schenkungen oder stammen aus Nachlässen. Nur ganz vereinzelt wurde ab den 1950er Jahren noch das eine oder andere Stück käuflich erworben – so z. B. 1961 eine Kasel („aus einer Nordtiroler Pfarre stammend“) vom Paramenten-Verein der Apostolischen Administration Innsbruck oder ein 1970 gekauftes wollenes Schultertuch aus der Zeit um 1870.

Verschiedene textile Objekte zeitgenössischer Künstler (Web- und Stickbilder, Seidentücher und Makramé-Arbeiten), die dem TLMF als Dauerleihgaben des Landes Tirol überlassen sind, vervollständigen heute die Textilsammlung. (Diese Objekte können aber nur im weitesten Sinn als Erzeugnisse der Textilkunst begriffen werden.)

Vereinzelte Stücke, die in den jeweiligen Erwerbungsbüchern bzw. im Bestandskatalog von 1878 aufscheinen, sind heute nicht mehr vorhanden. So fehlt etwa ein „Paladin³ und Halskragen von sehr kunstreicher Spitz-Arbeit aus der Garderobe der Philippine Welser“ ebenso wie etwa der darin ebenfalls erwähnte „grosse Tisch-Teppich aus der Gobelin-Periode des XVII. Jahrhunderts“, welcher 1831 von „Hofrath Grimm in Mailand“ an das Ferdinandeum geschenkt worden war. Aber auch über den Verbleib anderer Objekte wie etwa einem Lederantependium aus Kals in Osttirol (1889 im Tausch

gegen „1 Jakobsstatuette und 1 Kruzifix“ erworben) oder zwei 1896 gekauften Streifen von einem Messgewand aus Brixen lässt sich nichts mehr sicher feststellen. Die 1897 an das Ferdinandeum geschenkten Stoff-Reste aus der Fürstengruft von Stift Stams⁴ wurden im Zuge der Recherchen zu dieser Arbeit in einem dem „Protokoll über den Befund bei Eröffnung der Fürstengruft in der Stiftskirche zu Stams am 14. August 1897“ beigelegten Briefumschlag im Aktenarchiv wiederentdeckt. Bis dahin galten sie als verschollen. Später erstellte Bestandskataloge befassen sich überwiegend mit der Gemäldesammlung und liefern daher leider keine Informationen über den jeweiligen Bestand an Textilien. Erfreulicherweise finden sich in den Katalogen zu den in den Jahren 1938 und 1939 im Dorotheum in Wien stattgefundenen „freiwilligen“ Versteigerungen von Objekten „aus den Depots des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum“⁵ keinerlei Hinweise auf Veräußerungen von Textilien.

b. Der Sammlungs-Bestand

Bei den gesammelten Objekten ab dem Zeitpunkt der Gründung des Museums bis etwa 1910 handelt es sich vielfach um Stücke aus dem sakralen Bereich, wie Kaseln mit Zubehör bzw. Teilen davon (Kasel-Kreuze und -Streifen), Pluviale, Pluvial-Streifen, ein Antependium, ein Pontifikalschuh etc. Aber auch zwei Jagdtaschen „zu einer Livré“, ein Brot-Sack oder ein Paar Stelzschuhe finden sich darunter, genauso wie eine Anzahl von Stoff-Fragmenten unterschiedlicher Größe und Form aus koptischer Zeit⁶ und lederne Bucheinbände. Ein Teil der Fahnen und Fahnenbänder, die teils als Depot der jeweiligen Schützenkompanien bzw. Pfarren, teils als Eigen-

² Erwerbungsbücher („Sammlungs-Zuwachs [...]“) der Jahre 1925, 1940 und 1942 sowie MA 1950.

³ Die „Palatine“ ist in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein Spitzentuch, das kragenartig das Dekolleté verhüllte.

⁴ Geschenk von Graf Wilczek, 18.8.1897 (MA1897/278).

⁵ Katalog Dorotheum Wien Versteigerungsanstalt: Freiwillige Versteigerung von Gemälden alter Meister, Arbeiten in Glas, Porzellan, Fayence, Metall, Bronzen, Holzskulpturen, Kästchen und Kruzifixen aus den Depots des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum (Versteigerung 8./9. November 1938, Wien). – Katalog Dorotheum Wien Versteigerungsanstalt: Aus den Depots des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum und aus anderem Privatbesitz. Ölgemälde alter und neuer Meister, Aquarelle, Miniaturen, Handzeichnungen, Graphik, Arbeiten in Porzellan, Glas, Fayence, Glasgemälde, Kassetten, Standrahmen, Metallarbeiten (Türklopfer), Japonika, Uhren, Skulpturen, Textilien, Einrichtungsgegenstände, Waffen u. a., 20./21./22. März 1939. – Katalog Dorotheum Wien, 455. Kunstauktion am 31. März und 1. April 1939.

⁶ Von Prof. Dr. R. von Oppolzer am 20.7.1901 dem Ferdinandeum geschenkt.

tum des Museums vorhanden sind, fanden ebenfalls während dieses ersten Zeitabschnittes ihren Weg in die Sammlung des Ferdinandeums. Da Fahnen jedoch in erster Linie als historische Dokumente anzusehen sind, werden die insgesamt 27 Schützen- und Kirchenfahnen sowie die Fahnenbänder heute von den Historischen Sammlungen im Zeughaus aufbewahrt. Auch das (angenommene) Entstehungsdatum der jeweiligen Objekte dieses ersten Abschnittes ist so unterschiedlich wie die Objekte selbst und reicht vom 4. bis ins 19. Jahrhundert. Aus dem 19. Jahrhundert stammen verschiedene in Kreuzstich ausgeführte Stickmuster-Tücher aus naturfarbigem Wollstoff, bestickt mit buntem Baumwollgarn (ca. in der Mitte des Jahrhunderts entstanden), in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts gehören ein großbürgerliches Kleid aus silbergrauer, changierender Seide mit maschinell gefertigter Spitze, ein Cape aus schwarzem Mantelstoff mit umlaufendem Rankenornament aus Schnüren, mit hohem, auf der Rückseite geschlitztem Stehkragen und zur Schleife genähten Bändern, ein Brautkleid (Kopfschmuck dazu fehlt) aus blau-braunem Seidenbrokat mit brauner Seiden-Moirè-Borte, Baumwoll-Batist und Spitzeneinsatz, ein schwarzes Cape aus braun-schwarzem Baumwoll-Stoff, bestickt mit schwarzen Glasperlen, ein Portemonnaie aus weinrotem Leder, ein Häubchen (Haarschmuck) aus violetterm Samt mit Seidenblumen, Federn, Pailletten, Tüll aus Metall und Goldborten dekoriert, mehrere Bucheinbände aus gepresstem Leder sowie ein bunt bedrucktes Schultertuch aus Woll-Musselin mit Fransen.

Seit etwa 1980 gelangen wieder vermehrt Textilien in die Sammlung. Dabei handelt es sich jedoch nur in geringem Umfang um sogenannte „historische Textilien“, sondern überwiegend um Alltagsbekleidung der unterschiedlichsten Art und textile Gebrauchsgegenstände aus dem 20. Jahrhundert. Zahlreiche Beispiele sowohl von Über- als auch Unterbekleidung finden sich aus der Zeit um 1900 bzw. aus den Jahren danach bis etwa 1930. Von Unterwäsche (sowohl für Damen als auch für Herren) und Nachtwäsche über Kleider, Blusen (mit langen Ärmeln und auch sogenannte „Unterziehblusen“), Herrenhemden, Tisch- und Bettwäsche bis hin zu

Accessoires wie Schulter- und Haartüchern, Handschuhen, Handtaschen, Schleifen und Fächern ist alles vertreten. Aber auch Stoffballen von maschinell gewebtem Leinen in unterschiedlichen Bindungen, in verschiedenen Techniken ausgeführte Spitzen, Gold- und Silberborten und mehrere Stücke aus dem sakralen Bereich wie Madonnen-Bekleidung (Mantel, Haube), eine Abdeckhaube (eventuell für einen Kelch?), eine Kasel, ein Trauerornat, ein Taufkleid und Devotionalien (Klosterarbeit) vervollständigen den Bestand aus dieser Zeit. Vereinzelt Stücke sind in ihrer Entstehung den Jahren zwischen 1930 und 1940 zuzuordnen – so z. B. ein bunt gemustertes Sommerkleid und ein schwarzes Jackenkleid sowie ein schwarzer Sommerhut, dekoriert mit rosafarbenen Stoff-Veilchen und schwarzem Schleierband. Ebenfalls aus dieser Zeit stammen weiße Leinenhandtücher.

Weiteres können eine Anzahl von verschiedenen Kinderbekleidungsstücken in ihrer Entstehung den Jahren zwischen 1935 und 1945/50 zugeordnet werden.

Ab den 1950er Jahren sind erneut zahlreiche Beispiele aus allen Bereichen der Mode mitsamt Accessoires und Gebrauchsgegenständen aus Textil vertreten (sowohl Damen- als auch Herren- und Kinderbekleidung, Tisch- und Bettwäsche ...).

Die beiden Fastentücher – eines aus dem Besitz des Museumsvereins, das zweite befindet sich als Dauerleihgabe des Tiroler Volkskunstmuseums im Ferdinandeum – seien nur der Vollständigkeit halber erwähnt, da sie zwar als Textilien inventarisiert, jedoch in keiner textilen Technik ausgeführt sind. Denn als bemalte Leinwand lassen sie sich nur bedingt der Kategorie „Textilkunst“ zuordnen.⁷

BEISPIELE AUS DER TEXTILSAMMLUNG

Selbst eine begrenzte Auswahl an Beispielen zeigt anschaulich, welche verborgenen Schätze dieser Teil der Kunstgewerbe-Sammlung für den Interessierten bereit hält.

⁷ Speziell mit dem Thema Fastentücher befasst sich die in Arbeit befindliche Dissertation von Mag. Claudia Bachlechner mit dem Arbeitstitel: „Fastentücher in Tirol. Bestandsaufnahme und Sammlungspflege-Konzepte“.



Abb. 2: Kassel, Rückseite. Foto: Textilrestaurierung Neugebauer.

„Trauerkassel Erzherzog Ferdinands II.“ (Abb. 2)

Als besonderes und historisch interessantes Stück soll hier die sogenannte „Trauerkassel Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595)“, des Gatten der Philippine Welser (1527–1580), den Anfang machen, auch wenn sich die im Jahre 1831 als Geschenk des Abtes Alois Röggl von Wilten in die Sammlung des TLMF gelangte Kassel⁸ seit 1951 als Dauerleihgabe auf Schloss Ambras befindet. Dort wird das 2007 restaurierte Mess-Kleid in der Michaelskapelle präsentiert.

Die Kassel – auf der Vorderseite in Geigenform, auf der Rückseite mit geraden Seitenkanten gearbeitet – besteht aus schwarzem Seidenrips mit aufgenähten, feinen „Schnürchen“ aus schwarzer Seide in Form von Arabesken. Diese



Abb. 3: Kassel, Rückseiten-Detail mit aufgenähten Arabesken. Foto: Textilrestaurierung Neugebauer.



Abb. 4: Kassel, Seitenteil.

⁸ Die Sammlungen im Landes-Museum (Ferdinandeum) zu Innsbruck, 1878, S. 81: „Ein altes schwarzes Messkleid, auf der Rückseite der große Wappenschild des Erzherzogs Ferdinand mit seinen heraldischen Farben und mit Gold- und Silberstickerei, das Uebrige zeichnet sich durch ungemein künstliche Nählerbeit aus. Geschenkt 1831 vom Prälaten Alois Röggl des Stiftes Wilten.“

sind nach Vorlagen aus dem „Formbüchlein“ Hans Hofers aus dem Jahre 1545 gearbeitet, in Stab und Seitenteilen variierend (Abb. 3, Abb. 4). Auf der Rückseite ist unten in der Mitte das in bunter Seide und Metallfäden gestickte Wappen Erzherzog Ferdinands II. mit Erzherzogshut und Goldenem Vlies angebracht. Halsausschnitt und Seitenkanten sind mit aufgenähter Posamenterie-Borte aus gelber und schwarzer Seide eingefasst, dieselbe Borte dient auch zur Teilung der Kasel in Seitenteile und Mittelstab. Zwischen Oberstoff und Futter aus schwarzem Leinen wurde zur Versteifung eine zusätzliche Lage aus in Leim getränktem Leinen eingefügt. Die Kasel darf wahrscheinlich mit jenem Mess-Kleid identifiziert werden, welches nach den Testamentsbestimmungen des Erzherzogs 1596 aus dem Stoff seines spanischen Mantels bzw. aus einem Mantel seiner Gattin Philippine Welser gearbeitet wurde.

Der Besitz von Seide galt sehr lange (bis in die Neuzeit) als Privileg und war Ausdruck von Reichtum und sozialer Sonderstellung. Viele Seidengewebe aus weltlichem Besitz wurden der Kirche geschenkt und dort zu Paramenten (Kaseln, Reliquienhüllen u. ä.) umgearbeitet. Dabei spielten teils recht unterschiedliche Motive eine Rolle. Einerseits waren solche Zweck-Umwidmungen zur bleibenden Erinnerung an ein bestimmtes Ereignis bzw. zum persönlichen Gedächtnis an den Verstorbenen vorgesehen, wie im Falle der Trauerkasel des Erzherzogs. Zum anderen dienten solche durchwegs gebräuchlich gewordenen Schenkungen und Stiftungen aber auch dazu, weltliche Kleidung, die aus der Mode gekommen war, einer weiteren, sinnvollen Nutzung zuzuführen. Denn besonders bei gewebten Stoffen konnte man anhand der Mustergestaltung leicht erkennen, wenn ein Kleidungsstück nicht mehr der neuesten Mode entsprach.

Neben dieser „preisgünstigen“ Variante wurden natürlich auch neue Stücke für Stiftungen in Auftrag gegeben, wie das nächste Beispiel zeigt.



Abb. 5: Kasel, Rückseite.

Kasel aus Welsberg im Pustertal, 1690 (Abb. 5)

Die Kasel in Geigenform aus weißem Seiden-Moirè ist mit aufsteigenden Blattranken (Rocailles) in reicher Gold-Stickerei versehen, die sehr plastisch (Sprengtechnik)⁹ in Anlege-Technik ausgeführt sind, wobei die Goldflächen durch die unterschiedlich angelegten Überfangstiche strukturiert werden. Die einfachen Goldfäden sind mit Folienstreifen, Kantillen und gedrehten Schnüren kombiniert. Ranken aus sehr naturalistisch gestalteten Blüten (Rosen, Tulpen, Narzissen, Nelken, Lilien, Stiefmütterchen ...) und Blättern in bunter Seidenstickerei (Nadelmalerei) ergänzen die üppige Dekoration. In der unteren Hälfte des Mittelstabes der Rückseite findet sich das Doppelwappen des Stifterpaares, der Reichsgräfin Brigitte von Arz und ihres Gatten Franz von Trautmannsdorff¹⁰, in Kartuschen-Umrahmung, gestickt in

⁹ Zu verschiedenen Sticktechniken und -materialien siehe Bergmann, Uta-Christian: Europäische Stickereien 1250–1650, Regensburg 2010.

¹⁰ Trautmannsdorff ist der Name eines hochadeligen österreichischen und böhmischen Adelsgeschlechts mit Besitztümern auch in Südtirol (Schloss Trautmannsdorff in Meran).



Abb. 6: Kasel, Rückseiten-Detail mit Delphinen und Schnecken.

Gold und Seide, darüber eine Krone, seitlich flankiert von Schriftbändern mit der Inschrift „MSVACFZS 1690 MSVTCFZS“. Darunter sind zwei verschlungene Delphine/Fische aus Gold aufgestickt mit Augen aus böhmischen Granaten sowie je eine an einer Ranke empor kriechende Schnecke links und rechts (Abb. 6). Die Unterteilung der Kasel – auf der Rückseite in Mittelstab und Seitenteile, auf der Vorderseite kreuzförmig – erfolgt durch schmale Goldborten. Die auf der Vorderseite quer unterhalb des Halsausschnittes verlaufende (Borte) wurde später erneuert und ist etwas breiter als die Originalborten. Die seitlichen und unteren Kanten sind umlaufend mit kurzen Goldfransen besetzt. Das Futter besteht aus rotem Seidentaft. Bis auf einige kleinere Beschädigungen sowohl der Stickerei als auch im Grundstoff ist die Kasel relativ gut erhalten.

Die Kasel wurde am 30. August 1909 durch Ankauf in München erworben.¹¹

Stelzschuhe, Venedig, ca. 1600

Schuhe waren früher in erster Linie Statussymbol und wurden vor allem von hochgestellten Persönlichkeiten getragen. Daher waren sie auch häufig kostbar verziert – mit Gold, Silber, Edelsteinen, Stickereien und Pailletten – wie verschiedene Beispiele von erhaltenen Pontifikalschuhen zeigen. So z. B. zwei Schuhe, die sich in der Sakristei von Büchsenhausen befinden, wohin sie 1782 als Geschenk von Papst Pius VI. an Johann Josef De Lama gelangten.¹² Und auch der rotseidene Pontifikalschuh von Papst Benedikt XIII. (1724–1730) im Besitz des Ferdinandeums, der den beiden sehr stark ähnelt, ist mit breiten Goldborten und reicher Goldstickerei versehen.¹³

Auch die Stelz(en)schuhe dienten dazu, auf den Status der Trägerin aufmerksam zu machen, hatten gleichzeitig aber auch eine praktische Funktion, nämlich vor Unrat und Schmutz zu schützen. Man kann ihren gemeinsamen Ursprung vermutlich im „Kabkab“, der Holzsandale der Frau im Orient, annehmen, wobei sich je nach Entstehungsort leicht variierende Formen entwickelten. Die Sammlung des Ferdinandeums verfügt über ein Paar der in Spanien ausgebildeten Form („Chapiné“), wie auch über ein Einzelstück der venezianischen Variante („Zoccolo“). Und je nach Landesteil gab es verschiedene Regeln zu Aussehen und Trageweise der Stelzschuhe (z. B. schwarze für Frauen, farbige für Mädchen).

„Chapiné“ aus Venedig (Abb. 7)

Chapiné ist die Bezeichnung für historische Pantoffeln mit hoher Plateausohle (die frühesten Beispiele sind ca. 10 cm hoch), die von Patrizierdamen wie Überschuhaußerhalb des Hauses getragen wurden. Sie haben ihren Ausgang von

¹¹ Sammlungs-Zuwachs 1909. Spezielles Verzeichnis der vom Ferdinandeum im J. 1909 erworbenen Gegenstände. In der Rubrik „Kulturgeschichtliche und Kunstgewerbliche Sammlungen“: Nr.40, 30. August: „Reich gesticktes Maßgewand mit dem Alliance-Wappen Arz-Trautmannsdorf 1690 aus dem Pustertal (Welsberg). Gek. v. Merkle / München f. K 550“.

¹² Siehe: Österreichische Kunsttopographie Band XLV, Wien 1981, S. 515/516: „Ein Paar Pontifikalschuhe, roter Samt mit Goldborten und goldgesticktem Kreuz. Nach den beiliegenden Siegeln Geschenk des Papstes Pius VI. an Johann Josef de Lama.“

¹³ Die Sammlungen im Landes-Museum (Ferdinandeum) zu Innsbruck, Innsbruck 1878, S. 81: „Rothseidener, goldbortirter Pontifical-Schuh des Papstes Benedikt XIII, war einst im Besitz des k. k. Botschafts-Sekretärs zu Rom, spätern Weihbischofs zu Trient Barthlmä Anton von Possi, kam dann in den Besitz der Frau Gabriele Gräfin von Künigl, geb. Gräfin Mauleon, † 1740. Geschenk 1832 von Leopold Grafen v. Künigl.“ – Und: Verzeichniß aller Gegenstände, welche das Ferdinandeum im Monate Juni 1832 erworben hat (Erwerbungsbuch von 1825–1832): „Sandale von Pabst Benedikt XII. samt der Authentik. Geschenk des Herrn Schumacher“.



Abb. 7: Stelzschuh.



Abb. 8: Stelzschuh, Detail Sohle.

Spanien genommen und sind seit etwa Mitte des 15. Jahrhunderts dort nachweisbar.¹⁴ Gegen Ende des Jahrhunderts gelangen sie auch nach Italien.

Die dicke, sich nach unten verbreiternde Sohle besteht im Gegensatz zu den Zoccoli aus nur einem Stück, wurde meist aus Kork oder Holz gefertigt und mit sehr weichem Leder überzogen. Der Fuß-Teil bzw. die über den Rist laufende Lasche bestand aus Leder oder Stoff (Brokat) und war zur Ferse hin offen. Auch die sichtbare Außenseite der Sohlen wurde mit Stoff überzogen. Das braune, glatte Leder des Fuß-Teils bei unserem Beispiel weist auf der Außenseite ein feines, teils geprägtes, teils eingeschnittenes bzw. punziertes Ornament auf. Die Innenseite ist mit hellerem Glattleder (angeblich Ziegenleder) gefüttert. Der Schlupf-/Einstiegrand ist geschwungen mit einer zum Rist weisenden Spitze in der Mitte. Die Innensohle besteht aus dunklerem Glattleder. Die eigentliche Sohle auf der Unterseite des Holzsockels ist ebenfalls aus dunklem Glattleder gefertigt, am Außenrand aufgenäht und in der Mitte zusätzlich mit einem Holznagel fixiert. Der geschwungene, sich nach unten verbreiternde, einer Rinderklaue ähnelnde Sockel ist an der Bodenfläche

beinahe kreisrund (mit Zwickel-förmigen Einzügen jeweils in der Mitte der Längsseiten) (Abb. 8). Vor allem aus Venedig sind Extremformen aus dem Ende des 15. Jahrhunderts bekannt. So konnten dort die Sohlen bis zu 50 cm hoch sein. Dies hatte wiederum zur Folge, dass die Trägerinnen zur sicheren Fortbewegung von DienerInnen gestützt werden mussten.

Die Stelzschuhe sind ein Geschenk des Bürgermeisters Benedikt Graf Giovanelli in Trient aus dem Jahre 1830. Sie stammen aus dem Besitz der Familie Dal Pozzo in Trient. Custos Heinrich von Glausen schreibt dazu im Erwerbungs-buch von 1825–1831:¹⁵ „Zwei uralte Schuhe oder Pantoffel von höchst sonderbarer Form. Vielleicht aus dem XIV. Jahrhundert. Sie sollen aus der Trienter Familie Dal Pozzo kommen.“

„Ein Paar sehr abgetretene Schuhe mit sonderbar hohen und breiten Stöckeln. Aus dem späteren Mittelalter. Sollen einst bei venezianischen Damen Mode gewesen sein, um durch die langen Schleppkleider unsichtbar, die Damen grösser erscheinen zu lassen. Dieses Paar gehörte einst einer Dame der nun erloschenen Familie Dal Pozzo zu Trient

¹⁴ Weber, Paul: Schuhe: Drei Jahrtausende in Bildern, Aarau–Stuttgart 1994; 1438 erstmals dokumentiert.

¹⁵ Einlauf 1825–1832. Verzeichniß der Gegenstände, welche das Ferdinandeum in den Monaten [...] 1830 erworben hat.



Abb. 9: Stelzschuh.



Abb. 10: Stelzschuh, Detail mit Ornament.

und wurde dem Museum geschenkt 1820 [recte: 1830] vom Bürgermeister Benedikt Graf v. Giovanelli zu Trient.“ – so die Beschreibung in „Die Sammlungen im Landes-Museum (Ferdinandeum) zu Innsbruck“ aus dem Jahre 1878.

„Zoccolo“ aus Venedig (Abb. 9)

Diese ursprünglich orientalischen Holzpantoffeln wurden von Frauen in Venedig getragen, waren vom 15. bis ins 17. Jahrhundert hinein üblich und auch unter dem Namen „Calcanini“, d. h. „Ferschen“ bekannt.

Die typische, hohe Holzsohle (der Sockel der Zoccoli konnte eine Höhe bis zu 40 cm erreichen) ist – im Gegensatz zur „Chapiné“ – zweigeteilt (bestehend aus einem Fersen- und einem Spitzensockel), geschweift und nach unten verjüngt. Das Oberteil des Pantoffels ist aus hellem, vermutlich ehemals weißem, dickem Glattleder (mit Aluminiumsalz gegerbt)¹⁶ mit dichtem, feinteiligem, geprägtem und teilweise eingeschnittenem Ornament (Rosetten, Bandornamente, ...; Abb. 10). Die Ränder der vorderen Zehenöffnung bzw. an den beiden Öffnungen seitlich sind zackenförmig geschnitten, der Rand zum Rist weist kleine Bögen/Schlingen auf. Der zweigeteilte Sockel-(Sohlen-)teil (vermutlich

aus Holz) ist auf der Außenseite ebenfalls mit geprägtem Leder überzogen (zwei seitliche Teile, durch eine Mittelnaht vorne und hinten verbunden). Entlang des unteren seitlichen Sockelrandes sind kleine, bunte Seiden-Quasten angebracht, ebenso auf halber Höhe der rückwärtigen Mittelnaht sowie entlang der seitlichen Öffnungen und der Zehenöffnung beim Fuß-Teil (nicht mehr alle vorhanden). Die Innensohle ist mit dunklem Rau-Leder gefüttert, der Fuß-Teil mit dunklem Glattleder. Die (eigentliche) Sohle besteht aus zwei separaten, in Form geschnittenen, dicken Streifen von dunkelbraunem Glattleder, die auf den Holz-Sockel des Pantoffels aufgenäht sind.

Zoccoli können als Vorläufer der sogenannten „Plateau-Schuhe“ (Schuhe mit hohen Böden und separatem Absatz) gelten.

Wann und auf welche Weise (Kauf oder Schenkung?) dieser einzelne Schuh in die Sammlung gelangte, lässt sich nicht mehr feststellen. Allerdings muss es vor 1878 geschehen sein, da er im Bestandskatalog aus diesem Jahr bereits Erwähnung findet: „Nr. 1379: Ein orientalischer Frauen-Pantoffel aus weissem Leder mit durchbrochenen Verzierungen.“ Ganz anderen Anforderungen wurden die nachfolgend

¹⁶ Aluminiumsalz dient üblicherweise zum Gerben von Handschuhleder.



Abb. 11: Damenschuhe.



Abb. 12: Damenschuhe, Detail Rosette mit silberner Spange.

erwähnten Damenschuhe gerecht, die als „Ball- oder Abend-schuhe“ ausschließlich in Innenräumen getragen werden konnten.

„Damenschuhe“, ca. 1800 (Abb. 11)

Die Damenschuhe (dem „Escarpin“ in der Männermode vergleichbare Abend-/Ball-Schuhe) sind aus cremefarbenem Seidensatin genäht und auf der Innenseite mit locker gewebtem Leinen-Stoff gefüttert. Nur der Fersenbereich ist unter dem Stoff zusätzlich versteift. Sie sind relativ hoch und von schmaler Form mit spitz zulaufenden Enden vorne. Der Vorderteil der Schuhe weist auf der Oberseite eine in der Mitte von der Schuhspitze bis zum Schlitz verlaufende Doppelnaht auf. Der Einstieg ist flach und endet vorne in der Mitte in einem ca. 7 cm langen Schlitz, der mit einer Stoff-Lasche („Zunge“) unterlegt ist. Der Schlitz wird mit einem schmalen Textilband mittels Kreuzschnürung (fünf kleine, bronzefarbene Metall-Ösen auf jeder Seite) verschlossen. Der Verschluss ist von einer aus Stoff gefertigten Rosette (bestehend aus drei Schichten von etwas festerem, leicht strukturiertem Baumwoll-Stoff) verdeckt, die in der Mitte von einer kleinen, schmalen Masche zusammengehalten wird.

Diese ist durch eine ovale Spange aus gegossenem, silberfarbenem Metall gezogen. (Abb. 12) Der Einstieg wird von einem 1 cm breiten, aufgenähten Stoffstreifen mit Zick-Zack-Steppung eingefasst. Im Fersenbereich in der Mitte ist ein schildförmiges Stück Stoff mit vier Vertikalfalten aufgenäht. Die Sohle aus glattem Leder weist im Bereich jener Teile, die den Boden nicht berühren, eingeritzte Rauten auf. Die vermutlich aus Holz gefertigten, 4 cm hohen Absätze (sogener „Pinet-Absatz“/„Bobine-Absatz“)¹⁷ sind rundum mit Stoff überzogen, die Ledersohle ist sichtbar aufgenagelt. Herkunft der teils maschinell und teils von Hand gefertigten Schuhe sowie Art des Eingangs in die Sammlung sind nicht bekannt.

Typisch für alle angeführten Beispiele ist, dass noch kein Unterschied zwischen rechtem und linkem Schuh bzw. Pantoffel besteht. Beide sind gleich geformt, ohne die anatomischen Unterschiede zu berücksichtigen. Erst nach Mitte des 19. Jahrhunderts wurde eine Unterscheidung durch den unterschiedlichen Sohlenschnitt für rechts und links und den ebenso unterschiedlichen Schnitt des Oberleders die asymmetrische „einballige“ Form erreicht und üblich.

¹⁷ Benannt nach dem französischen Schuh-Hersteller F. Pinet, entwickelt aus der für das Rokoko charakteristischen Form des sogenannten „französischen Absatzes“.



Abb. 13: Jacke, Detail Manschetten mit Stickerei und angenähter Spitze.

Gehrock, Weste und Hose von Josef Nikolaus Graf Hendl zu Goldrain, Kastelbell und Juval¹⁸, Ende 18. Jahrhundert (Abb. 1, s. S. 304)

Das 18. Jahrhundert war die letzte Epoche, in der die Männermode durch Materialpracht und Farbenfreude gekennzeichnet war. Von der Galakleidung dieser Zeit sind relativ viele Originale erhalten geblieben, und zahllose Abbildungen zeugen von ihrem Aussehen und ihrer Pracht.

Der Gehrock (auch „Justaucorps“/„Habit“/Leib-Rock) ist ein etwa knielanger, taillierter Rock, welcher im Laufe der Zeit einige formale Veränderungen erfuhr. Das hier vorliegende Beispiel zeigt die späteste Ausformung dieses Kleidungsstückes, das seit Ende des 17. Jahrhunderts die Männermode dominierte. Aus gelber Seide mit lancierenden Gold- und Silberfäden gefertigt und mit reicher Metall-Stickerei an den Vorderkanten, am Stehkragen, um die Taschen, an den Ärmelmanschetten (Abb. 13) und im Rückenbereich entlang der Schoßschlitz-Kanten und bei den eingesetzten Zwickeln, kann der Rock als typischer Repräsentant der Galakleidung des Adels gesehen werden. Die Vorderkanten sind konvex nach hinten geschnitten, die Schöße mit Glockenfalten



Abb. 14: Jacke, Detail Stickerei-Umrahmung der Taschen.

erweitert (je ein Knopf im oberen Bereich der Falten außen und unten auf der Innenseite). Der Rock bleibt durch seinen Schnitt offen und die darunter getragene „Weste“ ist sichtbar. Auf beiden Seiten befinden sich tiefe, horizontal eingeschnittene Taschen mit breiten Patten mit bogigem Rand und Zier-Knöpfen.

Die Ärmel sind gerade und schmal und enden am Handgelenk mit breiten, leicht erweiterten, bestickten Manschetten und daran angesetzten Spitzen-Rüschen. Auf der Außenseite der Manschetten sind drei horizontal angeordnete Knöpfe angenäht. Der Rock ist durchgehend gefüttert (auch die Ärmel) und hat auf der Innenseite des linken Vorderteils eine tiefe, horizontal eingeschnittene Einstecktasche. Die ausgesprochen aufwendige Stickerei aus Metallfäden und -schnüren, Metallfolie (rot, hellblau und goldfarben, mit Papier

¹⁸ Ammann, Gert: Erwerbungen. Legate – Stiftungen – Leihgaben. 1980–1985, Innsbruck 1985; Josef Nikolaus Graf Hendl von Kastelbell aus dem Vinschgau (1749–1828) „war Reiteroffizier im Türkenkrieg, führte als Oberkommandant 1796/97 bis zu 23 Schützenkompanien bei den Kämpfen in Welschtirol und bei Bozen, nahm 1809 als Vertrauter Andreas Hofers an der Bergiselschlacht am 29. Mai und am Kampf um den Pass Strub am 24. September teil.“ Für seine Verdienste bei der Tiroler Landesverteidigung 1809 erhielt er die große landschaftliche Ehrenmedaille. Sein Porträt hängt in der Speckbacher-Galerie des Berg-Isel-Museums.



Abb. 15: Weste, Vorderseiten-Detail mit Stickerei.

unterlegt), Pailletten, Kantillen und Tüll zeigt gewundene Ornamentbänder in Kombination mit Blumenarrangements (Abb. 14) und an den Kanten schmale, bortenähnliche Ornamentstreifen. Auch die stoffüberzogenen Knöpfe wurden mit Stickerei versehen.

Die Vorderseite der Weste bestehen aus gelber Seide und sind mit beigem Baumwoll-Stoff gefüttert. Sie sind entlang der seitlichen Kanten und am unteren Rand mit reicher Stickerei versehen (gleiches Ornament wie bei den Vorderseiten des Justaucorps). Auch die Patten der Taschen sind reich ornamentiert. Der restliche Stoff ist mit einem Streumuster aus kleinen Blatt- und Blütenzweigen im regelmäßigen Wechsel aus Goldfäden und winzigen Folienstücken bestickt (Abb. 15). Entlang der Stoffkanten finden sich bortenartig aufgenähte schmale Bänder aus gedrehten Schnüren, Pailletten und kleinen, runden Folienplättchen. Die durchgehende Mittelöffnung lässt sich mit elf stoffüberzogenen und bestickten Knöpfen verschließen, der Halsausschnitt ist rund und der Saum unten gezipfelt (schräg nach hinten geschnitten und in zwei kurzen, flachen Spitzen endend). Sowohl bei den Schultern als auch bei den kurzen Seitenschlitzen am unteren Saum sind die Vorderseite leicht nach hinten gezogen/überstehend. Links und rechts ist knapp oberhalb des Saumes je eine horizontale Tasche mit Patte mit geschwungenem Rand und zwei Knöpfen eingeschnitten. Der Rücken – aus demselben Stoff wie das Futter der



Abb. 16: Weste, Rückseiten-Schnürung.

Vorderseite gefertigt – besteht aus zwei separaten Teilen mit Lochung an den senkrechten Mittel-Kanten, und wird in der Mitte und im Nackenbereich durch Textilbänder verschnürt. (Abb. 16) Die Innenseite ist mit beigem Leinen unterlegt. Die Weste, die sich im Laufe der Zeit aus „Unterschecke“ und „Unterwams“ bzw. der barocken Ärmelweste entwickelt hat, kann als Vorläufer des „Gilets“ gesehen werden, das bis heute als Ergänzung des klassischen Herrenanzuges dient. Die Hose ist aus gelber Seide mit lancierenden Gold- und Silberfäden gefertigt und mit beigem Leinen durchgehend gefüttert. Der Bund besteht aus einer doppelten Lage von hellem Baumwoll-Stoff, die direkt und ohne Saum an der Kante des Seidenstoffes umlaufend angesetzt ist (Abb. 17). Er hat auf der Rückseite in der Mitte einen senkrechten Schlitz (18 cm lang), der nur durch ein an der Oberkante befestigtes, schmales Textilband verbunden wird (diente vermutlich zur Regulierung der Weite). Der den früher sichtbaren Schlitz verdeckende, relativ niedrige Latz ist auf der Innenseite ebenfalls mit hellem Leinenstoff unterlegt, und auch die trapezförmigen Einsätze seitlich vom Schlitz sind



Abb. 17: Hose.



Abb. 18: Hose, Detail Kniebereich.

aus Leinenstoff. Der Latz ist an der Oberkante leicht v-förmig nach unten geschnitten und seitlich mit je einem stoffüberzogenen Knopf fixierbar. Der Schlitz selbst ist ca. 13 cm lang und wird mit vier Knöpfen geschlossen (drei davon mit Seidenstoff überzogen, der oberste mit beigeem Wirkstoff). Die Hose ist mit insgesamt vier tiefen Eingriff-Taschen auf der Vorderseite ausgestattet. Die breiteren Taschen haben an der Seitennaht jeweils einen Spitz zum herunterklappen, welcher mit einem kleinen, stoffüberzogenen Knopf fixiert werden kann. Die Eingriff-Kanten der kleineren Taschen sowie die seitlichen Kanten des Latzes sind mit einem ca. 3 cm breiten Saum abgenäht.

Der „Kniebund“ ist 3 cm breit, mit Metallschnüren, Pailletten und runden Metallfolienplättchen bortenartig bestickt. Am Ende des rückwärtigen Teils ist er als leicht abgerundeter „Spitz“ nach unten verlängert und endet auf der Vorderseite in einer Lasche, die durch eine am rückwärtigen Teil des

Hosenbeins befestigte Metallschnalle mit drei Zacken gezogen und fixiert werden kann. Der Schlitz bei der Außennaht im Kniebereich (ca. 17 cm lang) kann mit fünf stoffüberzogenen und mit Metallfäden, Pailletten und Metallfolie bestickten Knöpfen geschlossen werden (Abb. 18). Der Gesäßbereich ist aus mehreren Stoff-Teilen mit Zwickelförmigen Einsätzen geformt und relativ weit geschnitten. Dies war Voraussetzung, um dem Träger ausreichend Bewegungsfreiheit (zum Bücken oder Sitzen) zu ermöglichen. Denn Hosen wurden nach wie vor ohne Fixierung durch Gurt oder Hosenträger auf der Hüfte getragen.

Die Hose entspricht der zu diesem Zeitpunkt üblichen Form der Kniehose („Culotte“), ist aber etwas knapper als die Hose der vorhergehenden Barockmode.

Das Ensemble gelangte im November 1983 als Geschenk in die Textilsammlung des Ferdinandeums.¹⁹

¹⁹ Die Galakleidung wurde ca. 1910/20 vom Vater der Frau Margarethe Schinle in Meran, der Antiquitäten-Sammler und -Händler war, aus Kastelbell erworben. Von Frau Schinle schließlich erwarb Mario Niederwieser den Gehrock samt Weste und Hose vor kurzem. Das Ensemble gelangte im November 1983 als Geschenk von Ivana Kathrein und Mario Niederwieser, Innsbruck, in die Textilsammlung des Ferdinandeums.



Abb. 19: Morgenmantel, Rückseite.



Abb. 20: Morgenmantel, Detail Quaste.

Jugendstil-Morgenmantel, ca. 1900 (Abb. 19)

Die Ende des 19. Jahrhunderts aufkommende sogenannte „Reformmode“ opponierte gegen jenen Zeit-Trend, welcher immer noch das einengende und bewegungshemmende Korsett für einen unverzichtbaren Bestandteil der Mode hielt. Jugendstil- und Sezessionskünstler versuchten in ihren Entwürfen, die nun erhobene, neue Forderung nach Funktionalität und Zweckmäßigkeit der Kleidung in ästhetisch ansprechender Weise umzusetzen, allerdings ohne großen Erfolg. Der französische Modeschöpfer Paul Poiret schließlich vereinte die fließenden Formen des Jugendstils und den körperbefreienden Schnitt des Reformkleides ohne Korsettierung mit fernöstlichen Elementen und plakativer Farbgebung. Sein Stil kann als „Art-Decó-Mode“ bezeichnet werden und übte entscheidenden Einfluss auf die Modeentwicklung bis zum Ersten Weltkrieg aus.

Der knöchellange, glockenförmig von den Schultern fallende Mantel mit Stehkragen und angesetzten, kurzen Kimonoärmeln ist aus grünblauem Samt gearbeitet. Der Stehkragen ist an der oberen Kante mit schmalen Streifen in Dunkelblau und Gold eingefasst, an der unteren Kante ist eine umlaufende Goldborte angenäht, die auf der Vorderseite als lange

Bänder zum Binden einer Schleife dienen und an deren Enden große Quasten (grün-blau, mit goldfarbener Posamenterie, Abb. 20) befestigt sind. An den Ärmeln bildet ein 11 cm breiter, waagrechtter Besatz-Streifen aus schwarzem Seiden-Satin den Abschluss zum Handgelenk hin. Ein kurzes Stück wird dieser mit ausgeschnittenen Konturen bis auf den Rücken weitergeführt. Der Satinstreifen ist mit aufgestickten Blütenmotiven, kurzen Blattranken und Schmetterlingen aus bunter Seide (maschinell gefertigte Nadelmalerei) verziert, daneben finden sich kleine, aufgenähte plastische „Rosen/Schnecken“ aus schmalen Schnüren (Abb. 21). Unterhalb des Ärmelansatzes öffnen sich die Seitennähte zu langen, bis an den unteren Saum reichenden Schlitzten. Die Ecken am unteren Saum der Vorderteile sowie an den seitlichen Schlitzten sind abgerundet. Die durchgehende, senkrechte Mittelnäht im Rücken endet ebenfalls in einem (etwas kürzeren) Schlitz. Der Mantel wird auf der Vorderseite im Halsbereich mit drei silberfarbenen Metallhaken und -ösen geschlossen. Links und rechts befinden sich auf Brusthöhe je drei vertikal übereinander angeordnete Stoffapplikationen (Ornament



Abb. 21: Morgenmantel, Detail Stickerei an Ärmelbesatz.



Abb. 22: Morgenmantel, Detail Verschluss-Ornament.

in Anlehnung an die Verschlussvariante des sogenannten „Polnischen Rockes“, Abb. 22) mit schmalen Goldkanten und je drei aufgenähten kleinen „Rosen“, gebildet aus dünnen,



Abb. 23: Haarschmuck.

geflochtenen Schnüren in Blaugrün und Gold. Der Mantel ist durchgehend mit leicht glänzendem, rohweißem Baumwollstoff in Köperbindung gefüttert. An der linken Innenseite befindet sich eine große, aufgenähte, trapezförmige Einsteck-Tasche mit plissiertem Rand an der Oberkante. Der Morgenmantel wurde 1990 dem Ferdinandeum geschenkt.²⁰

Häubchen/Haarschmuck, ca. 1850 (Abb. 23)

Dieser filigrane Haarschmuck ist ein Beispiel für die ebenfalls zahlreich vorhandenen Accessoires. Er kam 1987 als Geschenk in die Textilsammlung und wurde von der Urgroßmutter der Überbringerin getragen.²¹

Über Draht gespannter, feiner, goldfarbener Metalltüll bildet die Grundform für eine kleine, reich dekorierte Haube (= Haarschmuck): Darauf befestigte, üppige Seidenblumen – im Grunde weiß, auf der Oberseite zum Rand hin eingefärbt in verschiedenen Violett-Tönen und teils mit gelben Blütenstempeln versehen – bilden einen Blütenkranz. Darüber sind zwei mal zwei gegenständig angeordnete, aus Draht geformte Flügel (flügelartige Formen) angebracht, welche mit feinem Metall-Tüll bespannt und mit aufgenähten, goldfarbenen Pailletten und Kantillen geschmückt sind.

²⁰ Der Mantel ist ein Geschenk von Herrn Hofrat Dr. Kurt Guglia in Graz und wurde 1990 von Frau Trude Burger aus Innsbruck dem TLMF übergeben. Trägerin des Mantels war ehemals Frau Guglia-Mertens, Graz.

²¹ Geschenk von Frau Helene Mader, Innsbruck; die ursprüngliche Besitzerin war Frau Jäger, geb. Härting aus Lermoos, die Großmutter von Frau Jäger.



Abb. 24: Nachtkleid.

Den Abschluss nach unten bilden auf den Rand aus zusammengedrücktem Tüll aufgenähte, wellenartig geformte Metall-Bänder, doppelt nebeneinander verlaufend und auf einer Seite fransenartig mit feinen Schlaufen aus schmalen Blechstreifen (kupferfarben, türkis und rot) besetzt. Am Scheitelpunkt oben ist zur Rückseite hin aus purpurfarbenem Samt eine Masche gebildet, zusammengehalten von einer goldfarbenen Metall-Borte (?). Eingesteckte, filigrane Federn betonen die Masche zusätzlich.

Nachtkleid, kurz, ca. 1900 (Abb. 24)

Das kurze Nachtkleid aus feinem weißen Baumwoll-Batist zeigt die später beim Oberteil des sogenannten „Babydolls“²² typische Form (ausgenommen die $\frac{3}{4}$ -langen Ärmel). Der Körper ist weit, leicht glockenförmig ausgestellt und auf der Vorderseite durchgehend offen mit einer verdeck-



Abb. 25: Nachtkleid, Detail mit gesticktem Monogramm.

ten Knopfleiste und vier kleinen, weißen Perlmutterknöpfen, von denen der oberste sichtbar geknöpft wird. Ein weiterer, viereckiger Halsausschnitt wird von schmaler Industriespitze eingefasst. Der Schulter- und obere Brustbereich setzt sich auf der Vorderseite aus Querstreifen von Industriespitze (mit geometrischem Ornament) oben und unten und einem Streifen Batist mit Lochstickerei und hochgestellten Schlitzen zum Durchziehen eines Satin(?)-Bandes (zum Binden einer Schleife) dazwischen zusammen. Schmale, leicht schräg vertikale Spitzen- und Batist-Streifen ziehen sich seitlich beim Halsausschnitt auf die Rückseite. Vom unteren Brustansatz läuft entlang der mittleren Seitenkanten je ein schmaler Spitzen-Streifen vertikal bis zur unteren Stoffkante, links und rechts davon sind bei der Ansatz-Naht oben je zwei kurze vertikale Falten eingearbeitet. Den Abschluss an der Unterkante bilden Rüschen aus einem 8 cm breiten, umlaufend angenähten Streifen Industriespitze mit Bogenrand. Entlang von Stoffkante und Rüschenansatz findet sich Hohlsaumstickerei. Das Rückenteil ist ab Mitte des Schulterblattes aus einem Stück

²² Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümlexikon, Stuttgart 2011 (6., erweiterte und aktualisierte Auflage bearbeitet von Gundula Wolter), S. 110: Sommerpyjama für Mädchen, 1956 in Mode gekommen und benannt nach der Hauptfigur eines amerikanischen Spielfilms von Elia Kazan.

(Batist) gefertigt. Die weiten $\frac{3}{4}$ -Ärmel sind am Ansatz gefältelt („Puffärmel“), zur Hand hin bilden je ein breiter Querstreifen aus Spitze bzw. aus Batist mit Lochstickerei und hochstehenden Öffnungen zum Durchziehen eines breiten Bandes und Rüschen aus Spitze den Abschluss. Beim rechten Vorderteil befindet sich in der Ecke unten zur Mitte hin das fein von Hand gestickte Monogramm „MC“ mit Rose und Blätterzweig (Abb. 25; Weißstickerei, Stielstich). Die ursprünglich durchgezogenen Bänder über der Brust und bei den Ärmelabschlüssen waren möglicherweise pastellfarbig, fehlen jedoch.

Das Nachtkleid ist Teil einer umfangreichen Schenkung aus dem Jahre 1997.²³

Mode war von Beginn an der jeweils politisch oder kulturell dominierenden Schicht (Adel, gehobenes Bürgertum, Patriziat) vorbehalten. Lange Zeit (bis etwa 1920) war sie der Mittelschicht und den unteren Schichten nicht zugänglich. Erst seit dem Zweiten Weltkrieg führte die Industrialisierung der Bekleidungsherstellung in Verbindung mit der Erfindung und Produktion von Chemiefasern zu preisgünstigen Angeboten, womit auch eine Beteiligung der finanziell Schwächeren am modischen Geschehen möglich war. Begriffe wie NYLON, PERLON, DIOLEN, TREVIRA oder auch DRALON sind ab diesem Zeitpunkt kaum noch aus der Mode- und Bekleidungsproduktion wegzudenken. (So verwahrt die Textilsammlung etwa ein weißes Brautkleid aus Kunstseide.) Sie konnten je nach Produkt mit den verschiedensten Vorzügen aufwarten – wie hohe Reißfestigkeit, feuchtigkeitsabweisend, wärmedämmend, knitterarm ...

Im Laufe der 1960er und 1970er Jahre ging man zunehmend dazu über, wieder Naturfasern zu verwenden, und zwar in Kombination mit chemische Fasern, um die Vorteile beider Gruppen miteinander zu verbinden.

Seit einigen Jahren spielen Produkte aus modernen Fasern und Bekleidung des 20. Jahrhunderts auch im musealen Bereich eine immer bedeutendere Rolle, wodurch sich

auch das Materialspektrum erweitert hat. Während man Naturfasern unter dem Durchlicht-Mikroskop eindeutig bestimmen kann, ist dieser Nachweis bei den sogenannten „Mischgeweben“ nicht mehr möglich. Wenn sich kein Materialhinweis des Herstellers findet, sind chemische Analysen für eine sichere Bestimmung notwendig.

Kleid mit plissiertem Rock-Teil, ca. 1985 (Abb. 26)

Die in den 1970er/80er Jahren stattfindende Entwicklung zur selbstbewussten Karrierefrau fand auch in der Mode entsprechenden Niederschlag („Dress for success“). Durch die allgegenwärtigen Hosen- oder Sakkoanzüge wurde



Abb. 26: Kleid mit plissiertem Rock-Teil.

²³ Schenkung von Dr. Christoph Hochenegg aus Mils bei Hall (nach Univ.-Prof. DDr. Franz Grass, Innsbruck) an das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 1997.

dieses neu gewonnene Selbstbewusstsein offen zur Schau getragen.

Als Alternative dazu waren seidig fließende Röcke, eine leger verdeckte Taille und in Falten angesetzte, weite Ärmel typisch für die 80er Jahre.

Das wadenlange Kleid ist aus graublauem Mischgewebe mit großflächigem Muster aus leicht stilisierten Blüten und Blättern in Hellgrau, Rosa und Pink gefertigt. Die Farbgebung orientiert sich dabei noch eher an den zarten, pudrigen Farbschattierungen der 70er Jahre, und nur die kräftigen Farbtupfer in Pink²⁴ sind ein Zugeständnis an die farblichen Vorlieben des darauf folgenden Jahrzehnts. Das aus zwei Stoff-Teilen zusammengenähte Oberteil ist weit und gerade geschnitten und fällt beim Tragen locker über den Ansatz des plissierten Rockes. Dieser besteht aus drei Stoffbahnen mit senkrechten Seitennähten und einer Mittelnäht auf der Vorderseite. Weder Oberteil noch Rock sind gefüttert. Der weite, U-Boot-förmige Hals-Ausschnitt ist asymmetrisch gestaltet mit drei tiefen, kurzen Falten auf der rechten Seite, die Schultern werden durch eingenähte Schulterpolster betont. Dieses wohl auffallendste Merkmal der Silhouette der 80er Jahre – nämlich die breiten Schultern – kam sowohl bei Hosenanzügen als auch bei Kleidern in unterschiedlichem Maß zur Anwendung. Die weiten $\frac{2}{3}$ -Ärmel sind zum Handgelenk hin jeweils durch zwei tiefe Falten auf der Außenseite manschettenförmig verengt. Im Oberteil ist ein separat aus rohweißer Kunstfaser angefertigtes, kurzes „Unterhemd“ eingesetzt. Die Träger sind bei den Schulterpolstern durch eine Schlaufe gezogen und so befestigt. Das ansonsten lose Teil ist am Rockansatz angenäht. Dadurch wird der Rock beim Tragen leicht nach oben gezogen, sodass das Oberteil locker über den Rockansatz fällt.

Das teilweise in Handarbeit in der Schneiderei „Salon Beatrix“ (Inhaberin: Schlosser Rixa) in Innsbruck gefertigte Kleid ist Teil einer Schenkung und gut erhalten.²⁵



Abb. 27: Abendkleid mit Cape.

Abendkleid mit Cape, ca. 1980 (Abb. 27)

Nach 1982 standen die Abend- und Cocktail-Mode im Zeichen femininer Eleganz – angeregt durch weithin bekannte und viel gesehene Fernsehserien wie „Denver-Clan“ und „Dallas“.

Das sehr schlichte, aber elegante, bodenlange Abendkleid ist aus Krepp-Gewebe genäht, von hellem Rosa im Brustbereich bis zu kräftigem Weinrot im unteren Rockbereich fließend übergehend. Ohne Ärmel, mit 3-fachen Spaghetti-Trägern, schmalen Oberkörper und mäßig ausgestelltem Rock wird es im Rücken mit langem Reißverschluss und Metallhaken und Öse verschlossen. Kein Halsausschnitt –

²⁴ Pink und Blau gehörten u. a. zu den bevorzugten Farben in den 80er Jahren.

²⁵ Schenkung von Frau Ursula Singer, Näherin im „Salon Beatrix“ in Innsbruck, aus dem Jahr 2011.

auf der Vorderseite ist die Oberkante gerade gehalten mit leicht abgerundeten Ecken, auf der Rückseite leicht v-förmig nach unten verlaufend ausgebildet. Vorne ist der Stoff ca. 7 cm breit nach innen umgeschlagen, auf der Rückseite mit rosafarbener, leicht glänzender Kunstfaser unterlegt, sonst ist das Kleid nicht gefüttert. Das Vorderteil ist aus einem Stück, das Rückenteil aus zwei Stoffbahnen mit 44,5 cm langem Reißverschluss und senkrechter Mittelnah gefertigt. Im Vorderteil finden sich zwei Querabnäher im Brustbereich, auf der Rückseite je ein vertikaler Abnäher links und rechts – von den Schultern bis ca. Hüft-Höhe reichend. Der Saum am unteren Rand wird durch einmaliges Umschlagen des Stoffes auf die Innenseite gebildet und ist nur sehr locker fixiert. Das dazugehörige Cape zeigt einen annähernd kreisförmigen Schnitt und besteht aus Krepp-Gewebe, von hellem Rosa am Kragen bis zu kräftigem Weinrot an der Unterkante fließend übergehend. Aus einem Stoff-Stück gefertigt ist es nicht gefüttert und mit einem schmalen Saum entlang der Kante versehen. Der Halsausschnitt ist rund mit einem kleinen, 3,5 cm hohen Stehkragen aus doppeltem Stoff, der seitlich links überlappend mit einem stoffüberzogenem Knopf außen und einem farblosen Kunststoff-Druckknopf auf der Innenseite verschließbar ist. Auch dieses Ensemble wurde im „Salon Beatrix“ in Innsbruck teilweise in Handarbeit angefertigt und gelangte 2011 als Schenkung in die Textilsammlung. Es weist mäßige Trage-Spuren im Halsbereich und bei den Armausschnitten auf, und die Naht am Saum unten hat sich teilweise gelöst. Abgesehen davon sind beide Teile in gutem Zustand.

KONSERVIERUNG, DEPONIERUNG UND ERHALTUNG VON TEXTILIEN

Da allgemein erst relativ spät der künstlerische und kulturgeschichtliche Stellenwert textiler Produkte erkannt wurde, begann eine eingehende Auseinandersetzung mit der Proble-

matik von deren Erhaltung erst Ende des 19. Jahrhunderts.²⁶ Denn erst nachdem Textilien auch in den Museen ihren Platz fanden, stellte sich die Frage nach ihrer Erhaltung für die Zukunft.

Konservierung

Zunächst beschränkte man sich ausschließlich auf eine geschützte Lagerung. Erst vor etwa 80 Jahren erkannte man, dass dies allein nicht ausreichend ist, sondern dass eine gründliche Reinigung eine wichtige Grundvoraussetzung zur Erhaltung darstellt. Denn Staub, Schmutz und darin gebundene Schadstoffe aus der Luft belasten die textilen Fasern. Diese erste konservierende Maßnahme erfolgt – je nach Möglichkeit und Notwendigkeit – entweder als Trockenreinigung mit einem weichen Pinsel und unter Zuhilfenahme eines Staubsaugers (Museums-Staubsauger) mit unterschiedlich geformten Bürsten-Aufsätzen in verschiedener Größe oder als Nassreinigung (vorsichtiges Waschen in Wasser, eventuell unter Beigabe von Neutralseife). Auf diesem Gebiet werden auch neue Methoden erprobt, so z. B. die Reinigung durch Befeuchten mit Aerosolnebel in einer Aerosol-Unterdruck-Anlage zur besonders schonenden Nassreinigung vor allem großflächiger Objekte wie Teppiche oder Wandbehänge. Denn dabei müssen die behandelten Objekte während des gesamten Reinigungsprozesses nicht bewegt werden und sind somit keinerlei Zugbelastung ausgesetzt.²⁷ Auch hier muss die Vorgangsweise für jedes einzelne Stück sorgfältig überlegt und danach entschieden werden.

Deponierung

Nach erfolgter Konservierung/Restaurierung ist vor allem die zukünftige Aufbewahrung/Deponierung von größter Wichtigkeit für eine langfristige Erhaltung der Objekte. Dabei müs-

²⁶ Die 1873 eingerichtete „k. k. Fachschule für Kunststickerei“ in Wien (1902 in „Atelier für Kunstweberei und Restaurierung“ umbenannt) kann als erste fachkundige Institution am Beginn dieser Entwicklung gesehen werden.

²⁷ Siehe Neugebauer, Hilde/Dummer, Julia/Schwenck, Britta: Textilien im Nebel. Über die Reinigung von Textilien im Aerosolnebel mit Unterdruck, in: *Restaura*, 2/2012, München 2012, S. 53–60.

sen grundsätzlich folgende Aspekte berücksichtigt werden: Da Textilien äußerst lichtempfindlich sind (Licht führt zum Ausbleichen der Farben und trägt zur Alterung der Fasern bei), ist es sinnvoll, sie in geschlossenen Kästen, Schubladen, Schachteln aus säurefreiem Karton u. ä. aufzubewahren. Außerdem bietet diese Art der Deponierung auch Schutz vor Staub und neuerlicher Verschmutzung.

In jedem Fall ist es wichtig, dass ausreichend Platz zur Verfügung steht, da jeder Knick/Bug und jede Falte eine andauernde mechanische Belastung bedeutet, die langfristig zu irreversiblen Schädigungen der Fasern führt (spätere Bruchstellen). Daher ist eine ausgebreitet liegende Lagerung meist wünschenswert, die sich zudem auch für Objekte mit großem Eigengewicht – verursacht durch Größe (z. B. Fahnen, Pluviale, Antependien) oder verwendete Materialien (z. B. reiche Goldstickereien) – besonders empfiehlt.

Werden Textilien hängend deponiert, sollen möglichst eigens dafür angefertigte Kleiderbügel (entsprechend breite Auflagefläche, eventuell gepolstert) verwendet werden. Ebenso muss darauf geachtet werden, dass sich die Objekte nicht gegenseitig berühren bzw. aneinander reiben. Das lässt sich durch lockeres Hängen und durch aus Baumwoll-Molino gefertigte Schutzhüllen zum Überstreifen erreichen/gewährleisten.

Für besonders empfindliche Objekte – wie z. B. den Gehrock des Grafen Hendl – empfiehlt es sich, auch für die Deponierung eine dauerhafte Stützkonstruktion anzufertigen, um zusätzliche Deformierungen bzw. Beschädigungen bei der Handhabung möglichst zu vermeiden. Dies gilt auch für Schuhe²⁸ und Hüte. Natürlich muss auch hier wieder für jedes Stück/für jeden Fall einzeln und individuell entschieden werden, welche Materialien (Polyester mit

Glasfaserverstärkung, Gips, Plexiglas, säurefreier Karton, Tyvek, Ethafoam, Acrylwatte, verschiedene Überzugstoffe wie z. B. Baumwolljersey) und Formen (von „unsichtbaren Stützkonstruktionen“ bis zu Torsi und Ganzkörperfigurinen) zur Anwendung kommen, wobei das Hauptaugenmerk auf gute Haltbarkeit und nicht schädigende Eigenschaften aller verwendeten Materialien gelegt werden muss. Dabei sind im Hinblick auf die große Zahl der Möglichkeiten Sensibilität und Ideenreichtum des Restaurators/Konservators in besonderem Maße gefragt.

Ein möglichst stabiles Raumklima (45–55% RLF, 17–21° C) kann langfristig irreparablen Schäden vorbeugen, die durch Kurzeitschwankungen hervorgerufen werden. Denn Textilien sind hygroskopisch und Quellen und Schwinden bedeuten permanente mechanische Beanspruchung der Fasern. Dabei sollte die Raumtemperatur eher niedrig gehalten werden, da sich dadurch die natürliche Alterung verlangsamt. Denn durch zu hohe Raumtemperaturen wird die Entwicklung von chemischen Abbauprozessen gefördert und außerdem die Gefahr eines Schädlingsbefalles erhöht.

Auch regelmäßige Kontrollen auf Schädlingsbefall (sowohl systematisch als auch punktuell) sind erforderlich. Die dabei als Nebeneffekt entstehende Durchlüftung bedeutet zusätzlich Vorbeugung und Schutz. Denn stoffzerstörende Schädlinge wie Museumskäfer oder/und Kleidermotten fühlen sich in warmen, stickigen Verhältnissen besonders wohl.

Bemüht man sich, all diesen Voraussetzungen nach besten Möglichkeiten gerecht zu werden, können auch so empfindliche und vergängliche Objekte wie die Erzeugnisse der Textilkunst langfristig für die Zukunft erhalten werden.

²⁸ Siehe Grabner, Hanna: Die Konservierung und Rückformung sogenannter „koptischer“ Schuhe aus dem Joanneum und aus Privatbesitz, in: Restauratorenblätter 27, S. 51–57.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2012

Band/Volume: [5](#)

Autor(en)/Author(s): Krall Maria

Artikel/Article: [Vom Pontifikalschuh bis zum Petticoat. Die Textilsammlung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. 305-323](#)