

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch 2019

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© Wißner-Verlag, Augsburg 2019 | www.wissner.com
ISSN 2566-4875

Herausgeber: netzwerk mode textil e.V. | 1. Vorsitzende Elisabeth Hackspiel-Mikosch
www.netzwerk-mode-textil.de

Chefredaktion: Michaela Breil

Redaktion: Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Evelyn Schweynoch | Dagmar Venohr

Lektorat: Dagmar Venohr

Gestaltung,

Satz und Cover: Andrea Bayer-Zapf

Druck: Senser Druck GmbH, Augsburg

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor*innen.

Inhalt

Agnes Strehlau	6
Ein Herzogspaar à la mode Zwei Wachsfigurinen aus der Kunstkammer von Schloss Friedenstein	
Evelyn Schweynoch	20
Die Kunstgewerblerin Gertrud Kleinhempel Bekleidungsentwürfe in der Privatsammlung Sattler	
Helga Lüdtke	34
»It's the cut that counts« Vidal Sassoons Architektur des Haares	
Patricia Mühr	44
Dress, Trauma und historische Evidenz im Medium Film Jackie. Die First Lady (2016)	
Michaela Breil/Dorothea Nicolai	58
Everything is Costume Ein Gespräch mit der Kostümbildnerin Dorothea Nicolai über ihre Arbeit	
Connyie Rethmann/Dagmar Venohr	72
cocon commerz PRIVATSACHEN Ein Küchengespräch mit Connyie Rethmann über Kleider, Kollektionen und Kundinnen	
Marion Becella	84
Textile Höhenflüge – Einblicke in die Textildesignausbildung	
Bettina Göttke-Krogmann	94
Feldstudien Ethnografie als Entwurfsmethode im Textildesign: Ein Bericht aus der Praxis	
Rezensionen	106
Autorinnenbiografien	118



Agnes Strehlau

Ein Herzogspaar à la mode Zwei Wachsfigurinen aus der Kunstkammer von Schloss Friedenstein

Die Wachsbildneri (Keroplastik) fasziniert noch heute durch ihre nahezu perfekte, lebensnahe Wiedergabe des Vorbilds. Ihren Ursprung hat diese Kunstgattung unter anderem in der fürstlichen Funeralplastik der frühen Neuzeit, wobei man ein wächsernes Abbild (Effigies) der Verstorbenen aufbahrte. Der durch detaillierte Modellierung, Farbfassung und Materialmischungen erreichte Naturalismus wurde nicht zuletzt durch diese morbide Assoziation nicht nur positiv wahrgenommen.¹ Besondere Anerkennung und Meisterschaft erreichte die Keroplastik im 17. und 18. Jahrhundert, als zahlreiche Wachsbildwerke fürstliche Kunstkammern schmückten. Durch die Ästhetik des Klassizismus, die verstärkt auf Materialeinheit und Idealisierung Wert legte, erfuhr sie im Laufe des 19. Jahrhunderts eine Ächtung, bevor das Genre in den postmodernen 1970er-Jahren von den Kunstwissenschaften wiederentdeckt wurde.²

Zusätzlich zum Material Wachs, das durch Glanz, Transparenz und Farbigkeit neben der menschlichen Haut auch viele andere Oberflächen täuschend echt nachahmen kann, wurden in der Keroplastik aber auch verschiedene Textilien zur Steigerung des Naturalismus verwendet. Hier handelt es sich selbstverständlich nicht wie beim Wachs um Mimesis, denn das Textil stellt dar, was es ist. Gerade diese unmittelbare Verwendung fasziniert besonders, ergeben sich doch gerade dort Einsichten in die Kleiderpraxis, wo komplette, originale Kleidung nicht mehr vorhanden ist. Eben solche Erkenntnisse – aber genauso viele Rätsel – bieten zwei in dieser Form einmalige Wachs-bildnisse aus dem späten 18. Jahrhundert, die sich in der Textilsammlung der *Stiftung Schloss Friedenstein*



Abb. 1: Herzogin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg, Figurine aus Wachs, Holz, Flachs, Leinen, Seidenlamé und -brokat mit versilberten Gespinstfäden, Posamenten- und Seiden-Klöppelspitze, Johann Ludwig Tietz, Gotha, um 1772, Höhe mit Sockel: 60 cm.

Gotha (SSFG) befinden. Es handelt sich um zwei unterlebensgroße, ungefähr 60 cm hohe³ und als vollplastische Figurinen gearbeitete Porträts des Herzogspaares Friedrich III. (1699–1772, reg. ab 1732) und Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg (1710–1767) (Abb. 1, 2). Sie sind schon deshalb außergewöhnlich, weil vergleichbare zeitgenössische Fürstenporträts auf Schloss Friedenstein und in anderen Sammlungen entweder lebensgroß und vollplastisch oder als unterlebensgroße Reliefs (ganz-, halbfigurig oder als Büste) gestaltet sind.

« Detail Ärmel der Herzogin Luise Dorothea, Sicherung der Spitze mit Restaurierungstüll.



Abb. 2: Herzog Friedrich III. von Sachsen-Gotha-Altenburg, Figurine aus Wachs, Holz, Flachs, Leinen, Seidensamt, Seidenlamé mit versilberten Gespinstfäden, Posamenten- und Leinen-Klöpplspitze, Johann Ludwig Tietz, Gotha, um 1772, Höhe mit Sockel: 66 cm.

Dieser Beitrag wird zunächst die Wachsfigurinen im Kontext der Sammlungsgeschichte erläutern. Nach der textilgeschichtlichen Vorortung der Kleidung wird er auf die umfangreichen Rekonstruktions- und Restaurierungsmaßnahmen eingehen, die im Vorfeld ihrer Ausstellungspräsentationen 2017 und 2018 durchgeführt wurden.

Grundstock der heutigen Sammlungen auf Schloss Friedenstein ist die Kunstkammer, die von Herzog Ernst I. von Sachsen-Gotha in den 1650er-Jahren begründet wurde. Unter den nachfolgenden Herzögen erfuhr die Kunstkammer mit ihrer Einheit aus Kunst, Natur und Technik einige örtliche und strukturelle Veränderungen, bevor sie Anfang des 19. Jahrhunderts

endgültig in die unterschiedlichen Teile der herzoglichen Sammlungen aufgeteilt wurde. Seit dem späten 17. Jahrhundert bildeten Wachsplastiken der herzoglichen Familie, als Reliefs in Prunkkästen gestaltet von Anna Maria Braun (1642–1713) und Abraham II. Drentwet (1647–1729), eine Art Ahnengalerie innerhalb der Kunstkammer. Wie der Historiker und Geograf Johann Georg August Galletti (1750–1828) in einem Bericht über die Kunstkammer schrieb, beauftragte Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1745–1804, reg. ab 1772) vermutlich in den 1770er-Jahren den Hofkünstler Johann Ludwig Tietz (gest. 1798) mit der Herstellung von Porträts des Herzogspaares Friedrich III. und Luise Dorothea:

»Die hochsel. Eltern des jetztregierenden Herzogs, die der geschickte Herr Kunstkammerier Tietz auf eben diese Art [wie die Wachsporträts von Braun und Drentwet, Anm. der Verfasserin] der Nachwelt aufbehalten hat, stehen in zweien besonderen Schränken.«⁴

Auch in den 1830 und 1832 verfassten Inventaren der Friedensteinschen Sammlungen tauchen die Figurinen in derselben Präsentationsform auf, hier mit Hinweis auf den Nachlass Herzog Augusts, des Enkels von Luise Dorothea und Friedrich III.⁵

Der in Königsberg geborene Maler und Zeichner Johann Ludwig Tietz hatte in Berlin studiert und war zunächst in London tätig, wo er unter anderem Augusta von Wales, eine geborene Prinzessin von Sachsen-Gotha-Altenburg und Schwester von Friedrich III., porträtierte. Wahrscheinlich durch ihre Empfehlung kam er an den Gothaer Hof, wo er ab 1748 als herzoglicher Hof- und Kabinettsmaler und ab 1755 als Kunstkammerer und Aufseher über das Kunstkabinett wirkte.⁶ Abgesehen von den hier besprochenen Bildnissen sind bisher keine weiteren Wachsplastiken von Tietz bekannt.

Die Figur der Herzogin Luise Dorothea ist 60 cm groß und hat einen Korpus aus Leinengewebe, der mit Flachs ausgestopft ist. Das Grundgerüst besteht wahrscheinlich aus Holz. Die Unterschenkel und Füße mit angedeuteten Schuhen sind ebenso aus Holz gearbeitet, dabei sind die Unterschenkel – einen Strumpf andeutend – mit Seidenband umwickelt; die Form der spitzen Schnallenschuhe ist aus silberfarben gefasstem Wachs gebildet (Abb. 3). Dabei deuten Stifte



Abb. 3: Detailansicht Beine und Unterröcke, Figurine der Herzogin Luise Dorothea.

an den Hacken auf die Befestigung an einer Grundplatte hin. Die Brustplatte mit Hals, Kopf und Haaranatz sowie die Unterarme und Hände sind aus Wachs geformt und dezent koloriert. Die Figurine trägt einen ovalen, kurzen Reifrock aus Leinengewebe, einen einfachen hellen Leinenunterrock sowie einen mit Leinen gefütterten Unterrock aus blauem Taft. Den Abschluss bildet ein zweiteiliges Kleid in der Form einer Robe à l'Anglaise aus cremefarbenem Seidenlamé bzw. broschierter Seide mit floralem Rankenmuster aus Silberfäden, das reich mit geklöppelten Posamentenspitzen aus Silbergespinst mit cremefarbener Seidenseele sowie mit cremefarbenen Seiden- und Silbergespinst-Rosetten ausgeschmückt ist. Das sehr schmal geschnittene Mieder ist am Rücken mit einem Seidenband geschnürt. Die Ärmel werden in der Art eines Sabot-Ärmels mit drei Rüschen-Reihen aus einfacher Blonde, einer naturfarbenen Seiden-Klöppelspitze, gebildet und sind am Saum mit einem Schleifchen aus Silbergespinst-Spitze verziert. Die gleiche Blonde war in Fragmenten vorhanden und wurde bei der Rekonstruktion als Rüsche um den Hals gelegt. Sie bildete wohl ursprünglich auch die Einrahmung des Dekolletés. Des Weiteren trägt die Herzogin eine



Abb. 4: Rückansicht der Herzogin Luise Dorothea, nach der Restaurierung.

einfache Perlenschnur um den Hals sowie jeweils doppelte Perlenschnüre um die Handgelenke; weiterer Schmuck sind die einfachen Silbertropfen als Ohrgehänge und der auf Brusthöhe auf einem cremefarbenen Seidenband aufgeklebte, broschenartige Flitter. Sämtliche Kleidung ist teilweise genäht, teilweise nur mit Stecknadeln am Korpus festgesteckt und offensichtlich auf eine frontale Ansicht der Figurine ausgerichtet. Dafür spricht auch die unvollständige und teilweise asymmetrische Ausarbeitung der Figurinenrückseite sowohl in den Wachs- als auch in den Textilpartien (Abb. 4). Auf diese Weise sparte man das kostbare Material und verwendete für die – in der ursprünglichen Präsentation nicht sichtbare – Rückseite des Jupes einen einfacheren Seidentaft

Wie die Analyse des Bestands ergibt, entspricht die Kleidung der Herzogin der großen Gala-Kleidung (*grand habit de cour* oder *grande parure*) im 18. Jahrhundert, die das Zeremoniell für festliche Veranstaltungen an europäischen Höfen vorschrieb. Der *grand habit* bestand aus einem äußerst engen und mit Fischbeinstäben versteiften Schnürmieder (*grand corps*) mit sehr kurzen Ärmeln. Unter Letzteren kamen bis zu den Ellbogen reichende Ärmel hervor, die aus einer

vom Zeremoniell vorgeschriebenen Anzahl von Spitzenrüschen gebildet waren. Den horizontalen, sehr weiten Halsausschnitt schmückte man ebenso mit einem Besatzstreifen aus Spitze. Zu diesem Hofkleid war der weite Reifrock obligatorisch. Darüber wurde ein weiter, bodenlanger Rock und zuoberst eine lange Schleppe (*bas de robe*) getragen, die an der Taille befestigt wurde. Das Material der Kleider musste aus Seide mit Mustern aus kostbaren Edelmetallfäden bestehen. Ferner mussten die Damen bei Hofe bei festlichen Gala-Anlässen kostbaren Schmuck tragen.⁷

Die Figurine der Fürstin erinnert außerdem an die damals üblichen Modepuppen (Pandora), wie die hier abgebildete modisch gekleidete Puppe aus dem *Metropolitan Museum of Art*, New York, zeigt (Abb. 5). Pariser Schneider verschickten diese komplett eingekleideten Puppen, um über die neusten Moden zu informieren. Diese Modepuppen dienten als Werbeträger und hochwertiges Spielzeug. Meist deutlich unterlebensgroß, dadurch handlich und transportabel, waren diese Puppen aus bemaltem Holz, Leder, vereinzelt auch Wachs gefertigt und mit Glasaugen sowie Echthaarperücken ausgestattet. Von einer Schneiderin detailgenau eingekleidet, konnte die Puppe von allen Seiten begutachtet werden.⁸ Wie wir aus dem Nachlass-Inventar der Herzogin Luisa Dorothea wissen, orientierte sich die Garderobe der Herzogin vor allem an der zeitgenössischen französischen Mode. Luise Dorothea,

die sowohl intellektuell aufgeschlossen und an allem Schönen und Repräsentativem interessiert war, besaß Kleider für alle Anlässe mit dazugehörigen Accessoires und Schmuck, die fast durchweg mit französischen Bezeichnungen genannt werden.⁹ Aus dem Briefwechsel mit Ulrich von Thun (1707–1788), dem Erzieher von Erbprinz Friedrich, geht hervor, dass sich Luise Dorothea mindestens einmal eine Modepuppe aus Paris schicken ließ.¹⁰ Nicht nur an den mitgelieferten Roben war der modisch aktuellste Schnitt abzulesen, ebenso wurde der Frisur der Puppe eine hohe Bedeutung beigemessen.¹¹ Daraus kann man schließen, dass die Gestaltung der erhaltenen Puppen sich offensichtlich an den damaligen Modepuppen orientierte.

Auch die Figurine des Herzogs stellt detailgetreu die zeitgenössische Kleidung eines Fürsten nach. Die Figur ist 66 cm groß und besteht ebenso wie die Figur der Herzogin aus einem mit Flachs ausgestopften Rumpf aus Leinengewebe, wahrscheinlich mit Holzgerüst. Von den in Wachs gegossenen Gliedmaßen waren vor der Rekonstruktion nur die Beine bis zum Knie sowie einige Fragmente der Unterschenkel, Füße sowie wenige Fingerfragmente vorhanden. Wie bei Luise Dorothea ist die Kleidung Friedrichs III. teilweise genäht und teilweise am Körper festgesteckt sowie für eine Frontalansicht konzipiert. Die Hemdvorderseite sowie die Ärmelunterteile sind aus feinem naturfarbenen Leinengewebe und haben als Jabot und



Abb. 5:

Modepuppe im nachträglich gefertigten Holzkasten, Puppe: Holz, gefasst, Glas, Seide, Menschenhaar, Kasten: Kiefernholz, gefasst, Glas, Metall, Großbritannien und Amerika, um 1748, 63,5 × 61 × 17,5 cm (Kasten), Metropolitan Museum of Art, New York.



Abb. 6: Detailansicht Posamenten- und Leinenspitze, Figurine des Herzogs Friedrich III.



Manschetten einen Besatz aus flandrischer Ziernetz-Klößelspitze. Genauer gesagt sind Jabot und rechte Manschette aus einem Rest Binche-Spitze¹² (Abb. 6), die linke Manschette aus Brüsseler Spitze gefertigt. Die nur noch fragmentarisch erhaltenen oberschenkellangen Strümpfe bestehen aus cremefarbenem Seidengestrick und werden am rechten Bein von einem schmalen Strumpfband gehalten, das aus blauem Atlas sowie cremefarbener Seidenkordel besteht, und auf dem noch schemenhaft das gestickte Motto des Hosenbandordens *Honi soi qui mal y pense*¹³ zu erkennen ist. Das rechte Vorderteil der Weste und die kurzen Ärmel mit Umschlag und Bandschluppen entsprechen in ihrem Material dem Kleid der Herzogin: Sie sind aus cremefarbenem Seidenlamé mit Silberfäden sowie mit einem Besatz aus Silbergespinst-Klößelspitze gearbeitet. Die beiden Vorderteile des Rocks oder der langen Überweste bestehen aus dünnem hellrotem Seidensamt, von dem noch ein schmaler Streifen als Schärpe zu deuten ist.

Bei der Kleidung des Herzogs handelt es sich um die Variation eines Zeremonialkleides des englischen Hosenbandordens, des höchsten Ordens, den englische Monarchen an den Adel vergeben. Friedrichs verwandtschaftliche Verbindung zum englischen Königshaus durch seine Schwester Augusta verschaffte ihm

diese besondere Ehrung. Im Juli 1741 wurde ihm vom englischen Gesandten in Gotha der exklusive und traditionsreiche Hosenbandorden verliehen.¹⁴ Als ausländischer *extra knight* durfte er nun die entsprechenden Insignien, nämlich den Schild mit dem Ritter und Drachentöter St. Georg am Seidenband bzw. an der Ordenskette, den Stern mit Kreuz und das namensgebende blaue Strumpfband mit der Devise tragen. Zahlreiche Porträts in der Sammlung des Schlosses zeigen Herzog Friedrich mit Attributen des englischen Hosenbandordens, der ihm offensichtlich für seine Repräsentation sehr wichtig war.¹⁵

Der Vergleich der Kleider der Wachspuppe mit dem Porträt des Henry Fiennes Pelham-Clinton, Zweiter Herzog von Newcastle-under-Lyme, gemalt von William Hoare zwischen 1752 und 1760 (*National Portrait Gallery*, London) im großen Ornat des Hosenbandordens zeigt, dass das Gewand der Figurine aus ähnlichen Teilen besteht: weißes Hemd mit Spitzenbesatz, Weste aus weißer Seide mit silberner Verzierung und Schleifen auf den Ärmeln, darüber eine ärmellose Überweste aus rotem Samt, eine Ordensschärpe aus rotem Samt und das Hosenband mit der entsprechenden Devise. Die Kniebundhose aus rotem Samt ist bei der Figurine heute rekonstruiert und ersetzt die im großen Ornat des Hosenbandordens damals üblichen



Abb. 7: Kasten 1, Holz, farbig gefasst, 71 × 53,6 × 28,2 cm.



Abb. 8: Kasten 2, Holz, farbig gefasst, Glas, 70,8 × 53,5 × 28,3 cm.

kurzen Pluderhosen. Ebenso fehlt der Umhang aus blauem Samt. Auch heute noch erscheinen bei besonders feierlichen Anlässen wie dem St. George's Day die Ordensträger in Samtmänteln und federgeschmückten Baretten, die an das 16. Jahrhundert erinnern.¹⁶ Diese Archaisierung soll die lange und ehrwürdige Tradition des Ritterordens augenfällig machen.

Bei den für die Figurinen-Kleidung verwendeten Stoffen und Spitzen handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um wertvolle Materialreste aus dem Nachlass der Herzogin. Im oben erwähnten Nachlassinventar Luise Dorotheas finden sich entsprechende Einträge zu Kleidern aus silberbroschierten Seidenstoffen mit erheblichem Restmaterial: »Eine Robe de Cour mit Silber brochiret auch dergl. Garnure worzu 3¼ Ell. Rest Gehörig«¹⁷, oder: »Eine Adrienne von Frühlings Stoff grau broché en argent, mit dergleichen Garnirung 3¼ Ellen Rest.«¹⁸ Des Weiteren besaß die Herzogin eine Vielzahl von Spitzengarnituren, die in Hof-, Sommer- und Winterspitzen, Blonden sowie Entoilagen, in geklöppelte Spitzenbänder und gewaschene Spitzen, unterteilt wurden.¹⁹ Auch tauchen im Nachlass Accessoires und Kleidungsbesätze aus Brabanter Spitzen, Spitzen aus der Gegend um Brüssel, auf. Es ist naheliegend, dass Reste dieser Seidenstoffe und Spitzen – nämlich Brabanter Leinenspitzen und Blonden aus

Seide – ihren Weg an die wächsernen Ebenbilder des Herzogspaares gefunden haben. Wie im Nachlassinventar vermerkt, wurden die Textilien aus Luise Dorotheas Besitz fast ausschließlich an Prinzessinnen und Hofdamen verteilt, sodass heute ansonsten keine textilen Objekte mit der entsprechenden Provenienz mehr in der Friedensteinschen Sammlung zu finden sind. Somit zeigen die Puppenkleider die einzig noch erhaltenen Spitzen aus dem Besitz der Fürstin.

Zu beiden Figurinen sind einfache, noch unrestaurierte Holzkästen – davon noch einer mit der ursprünglichen Glasfront – in der Sammlung vorhanden (Abb. 7, 8). Die Kästen sind außen mit schwarzer Lackfarbe und innen mit kobaltblauer Leimfarbe gefasst. Dieselbe Leimfarbe ist als punktuelle Verfärbung auf den Rückseiten der Figurinen zu beobachten. Die Behältnisse lassen sich durch eine nach oben zu schiebende Rückwand öffnen und haben in der Bodenplatte jeweils versetzt gebohrte Löcher, die im Fall des ersten Kastens mit den Stiften an den Holzfüßen der Luise-Dorothea-Figurine übereinstimmen und so die Puppe fest im Schaukasten verankerten. Zeitlich lassen sich die Kästen bisher nicht eindeutig zuordnen, da einige Verarbeitungsdetails für das 18. und andere wiederum für eine Herstellung im 19. Jahrhundert sprechen.²⁰ Man darf vermuten, dass die überliefer-

ten Kästen und die im oben zitierten Reisebericht genannten »besonderen Schränke«²¹ auf die in den Kunstkabinett-Inventaren der 1830er-Jahre erwähnten »Glaskasten«²² hinweisen.

Zwei Sonderausstellungen im Schloss Friedenstein Gotha zeigten die Figurinen 2017 und 2018.²³ Um die Figurinen mit ihrem anspruchsvollen Materialmix ausstellungsfähig zu machen, bedurfte es umfangreicher Rekonstruktions- und Restaurierungsmaßnahmen. Vor den Maßnahmen befanden sich beide Figurinen in einem relativ schlechten Zustand (Abb. 9, 10). Wahrscheinlich aufgrund von unsachgemäßem Gebrauch waren Körper- und Kleidungsteile abhandengekommen bzw. lagen abgelöst neben den Figurinen. Vor allem der rote Seidensamt wies Lichtschäden auf, und die Silberfäden waren zum Großteil oxidiert. Die Ausstellungskuratorinnen hatten sich dafür entschieden, die Herzogin bzw. das Herzogspaar nicht in den vorhandenen Kästen sondern freistehend in großformatigen Hochvitruinen zu zeigen, sodass man die Ergänzungen von mehreren Ansichten aus erkennen konnte.

Aufgrund der vielfältigen zu restaurierenden Materialien war die enge Zusammenarbeit zwischen den Werkstätten innerhalb der Stiftung und einer externen Restauratorin notwendig. Im Falle Luise Dorotheas restaurierte Michaela Rosbach (freischaffende Restauratorin, Berlin) zunächst die Hautpartien aus Wachs. Die weitere Restaurierung erfolgte in der *Stiftung Schloss Friedenstein Gotha* (SSFG) durch Marie-Luise Gothe (Textilrestauratorin) und Peter Mildner (Zoologischer Präparator) unter Mitarbeit von Blanka Armstroff (Mitarbeiterin im Ehrenamt) und der Verfasserin. Für die Rekonstruktion der nicht mehr vorhandenen Teile orientierte man sich an grafischen bzw. gemalten Porträts der Herzogin, die sich ebenfalls in den Friedensteinschen Sammlungen befinden. Zunächst ergänzte Peter Mildner den Hinterkopf bzw. die aus einem Chignon bestehende Frisur, so dass die Figurine mit einem Kopfputz vervollständigt werden konnte (Abb. 11, 12). Blanka Armstroff fertigte diesen in Form einer dezenten Tüllhaube mit Rüschen an. Eine von Mildner angefertigte Grundplatte mit Vertiefungen für die Holzstifte der Füße sowie einem den Unterleib stützenden Drahtgestell ermöglicht eine Aufstellung, bei der die Figurine von allen Seiten betrachtet werden kann. Weitere, durch Marie-Luise Gothe ausgeführte Maßnahmen waren, neben einer Reinigung durch lokales Absaugen, die Restaurierung der Seidenspitzen an



Abb. 9: Figurine der Herzogin Luise Dorothea 2013 vor der Restaurierung und Rekonstruktion.



Abb. 10: Figurine des Herzogs Friedrich III. 2017 vor der Restaurierung und Rekonstruktion.



Abb. 11/12: Detail Kopf Seitenansicht der Herzogin Luise Dorothea, Halskette und -rüsche restauriert, ohne und mit Hinterkopf- beziehungsweise Frisurergänzung.



Abb. 13: Detail Rückansicht der Herzogin Luise Dorothea, fehlender hinterer Teil der Frisur sowie unrestaurierte Halskette und -rüsche.



Abb. 14: Detail Ärmel der Herzogin Luise Dorothea, Sicherung der Spitze mit Restaurierungstüll.

den Ärmeln sowie die Neumontierung der Halsrüsche und der Perlenkette aus den vorhandenen Fragmenten. Abschließend restaurierte Gothe die Fehlstellen und brachte die losen Posamenten am Kleid wieder an (Abb. 13, 14).

Deutlich umfangreicher waren die vervollständigenden Maßnahmen für die Figurine des Herzogs. Auch hier wurde interdisziplinär innerhalb der verschiedenen Abteilungen von SSFG zusammengearbeitet. Um auch dem Herzog Standfestigkeit zu verleihen, rekonstruierte Mildner zuerst die Unterschenkel und Füße unter Einbeziehung der vorhandenen Fragmente in Wachs. Anschließend erfolgte durch den Präparator die Modellierung von Händen, Kopf und kurzer Allonge-Perücke in Wachs, indem er sich an den in der eigenen Sammlung vorhandenen Porträts Friedrichs III. sowie an der Luise-Dorothea-Figurine als Pendant orientiert. Er passte dann die Wachsabgüsse an den zuvor von Gothe oberflächlich gereinigten Korpus an. Ebenso rekonstruierte Mildner die abnehmbaren Schuhe in Anlehnung an die Schuhgestaltung der anderen Figurine. Er fertigte auch für die Friedrich-Figurine eine gleichartige Grundplatte zur mehransichtigen Aufstellung an (Abb. 15). Im Hinblick auf die Strumpffragmente (Abb. 16, 18) entschied sich Gothe zur vollständigen Abnahme und Rekonstruktion der Strümpfe aus einem modernen Material (Polyamidtrikot mit Elasthan). Armstroff und Gothe stellten die völlig fehlende Hose auch aus einem ähnlich erscheinenden modernen Material (Viskosesamt) als Kniehose (Culotte) her und montierten diese so, dass sie nun im Sinne eines Habit à la Française zum Seidensamt des Rockes bzw. der Überweste passt. Die weiteren Arbeitsschritte der Textilrestauratorin umfassten die Abnahme, Nassreinigung und Montierung der Hemdteile aus Leinen. Um den Herzog fülliger und damit wohlhabender erscheinen zu lassen, war der Korpus am Bauch ursprünglich mit einem Kissen aus Flachs ausgestopft gewesen, welches Gothe auch wieder befestigte (Abb. 17). Zum Abschluss nahm sie die restauratorische Sicherung der Überwestenteile vor, die im Sinne der oben erwähnten Mehransichtigkeit um ein von Armstroff angefertigtes Rückenteil aus dem genannten Material ergänzt wurden (Abb. 19). Nach vielen Diskussionen zwischen den Beteiligten und nach der Herstellung von einigen Probestücken fand man schließlich einen Kompromiss für die Ergänzungen mit den vorhandenen historischen Fragmenten,



Abb. 15: Gesamtansicht des Herzogs Friedrich III., Kopf, Hände und Beine ergänzt, Reste der originalen Strümpfe aus Seidentrikot.



Abb. 16: Detail Rückansicht Strümpfe des Herzogs Friedrich III., Strumpfband und blaue Verfärbungen der Kistenrückwand.



Abb. 17: Detail Korpus des Herzogs Friedrich III., mit in Tüll eingebetteter Bauchauspolsterung.



Abb. 18: Detail rekonstruierte FüÙe des Herzogs Friedrich III. (alte und neue Wachspartien sind gut zu erkennen), während der Anpassung der rekonstruierten Strümpfe.



Abb. 19: Detail einzelnes abgenommenes Westenteil des Herzogs Friedrich III.

indem man Vergleichsdarstellungen Herzog Friedrichs in zeitgenössischer Kleidung hinzuzog.

Die beiden Wachsfigurinen kann man als Hybride zwischen Ahnenporträts oder kleinformatigen Effigies und Modepuppen bezeichnen. Modische Silhouetten, Details wie der Spitzenbesatz, die konische Miederform und Würdezeichen wie der Hosenbandorden werden alle mit der gleichen großen Sorgfalt abgebildet und verwendet. Die beiden Dargestellten sind so gekleidet, wie sie zu großen Gala-Anlässen bei Hofe erschienen wären. Die vorgenommenen Ergänzungen, vor allem die Frisur und der Kopfputz von Luise Dorothea sowie die Kniehose und Perücke von Friedrich III. haben naturgemäß spekulativen Charakter, sind aber aus dem Quellenstudium plausibel erklärbar.

Zusammenfassung

Die Textilsammlung der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha beherbergt zwei unterlebensgroße, ca. 60 cm große, Wachsfigurinen von Herzog Friedrich III. (1699–1772) und Herzogin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg (1710–1767). Das Herzogspaar ergänzte in der Gothaer Kunstkammer die Ahnengalerie in Wachs und wurde im Auftrag von Friedrichs Sohn und Nachfolger Herzog Ernst II. (1745–1804) durch den Hofkünstler und Kunstkammerer Johann Ludwig Tietz († 1798) hergestellt. Die Bekleidung der Figurinen aus zeitgenössischen, wertvollen Seiden- und Silberstoffen sowie importierten Leinen- und Seiden spitzen stammt wahrscheinlich aus dem Nachlass der Herzogin Luise Dorothea. Stilistisch handelt es sich um zeitgenössische Kleidung: Gala-Kleidung im dreiteiligen Habit im Stil der Robe à l'Anglaise für die adelige Dame bei Hofe und eine Variation der historisierenden Zeremonialrobe für einen Ritter des Hosenbandordens. Im Vorfeld von vor Kurzem stattgefundenen Ausstellungen wurden die beiden Wachs bildnisse restauriert und im Falle des Herzogs umfangreich rekonstruiert. Durch die Verwendung von verschiedenen Materialien sind und bleiben die Objekte konservatorisch sowie restauratorisch anspruchsvoll.

Abschließend bleiben die Fragen nach der Autorschaft und nach dem weiteren Umgang mit den Figuren offen: Hat der als Künstlerpersönlichkeit schwer fassbare Johann Ludwig Tietz nur die Wachsteile modelliert? Wer war der Schneider oder die Schneiderin und Putzmacherin für die Kleider? Bisher war das Wachsfigurinenpaar nur im Kontext von Sonder- und Übergangsausstellungen zu sehen. Zukünftig wäre eine Präsentation – idealerweise in den dann restaurierten Holzkästen – in der Kunstkammer-Dauerausstellung im Schloss Friedenstein zeitweise wünschenswert, wo sie in ihren historisch belegten Kontext zurückkehren würden. Der Materialmix aus Wachs, Textil und Holz bleibt dabei konservatorisch und klimatisch anspruchsvoll: Das Wachs braucht eine konstante und gemäßigte Temperatur und weitere Lichtschäden der Textilien sind ebenfalls zu vermeiden.

Summary

The textile collection at Friedenstein Castle houses two less-than-life-size (about 60 cm tall) wax figurines of Duke Frederick III (1699–1772) and Duchess Louise Dorothea of Saxe-Gotha-Altenburg (1710–1767). The ducal couple was part of the ceroplastic ancestor gallery in the cabinet of curiosities (Kunstkammer) at Friedenstein castle. Made by court artist and curator of the Kunstkammer, Johann Ludwig Tietz († 1798), they were commissioned by Frederick's son and successor Duke Ernest II (1745–1804). The figurines are clothed in contemporary and valuable silk and silver-thread fabrics, as well as imported linen and silk lace which were most likely taken from the estate of Duchess Louise Dorothea. The garments document contemporary fashion: great gala dress for ladies at court and a variation of the historicized ceremonial robe of the Knight of the Order of the Garter. In preparation for recent exhibitions, the two wax portraits were conserved, restored and – in the case of Duke Frederick – considerably reconstructed. Because of the use of mixed media they remain, however, a challenge for their conservation.

Anmerkungen

- 1 LESSMANN, Johanna / KÖNIG-LEIN, Susanne / LUCKHARDT, Jochen (Hg.): Wachsarbeiten des 16. bis 20. Jahrhunderts (Sammlungskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig, Bd. IX), Braunschweig 2002, S. 7.
- 2 LESSMANN / KÖNIG-LEIN / LUCKHARDT, Wachsarbeiten (wie Anm. 1), S. 15 f.
- 3 Die Größe entspricht etwa einem Maßstab von 1 : 3.
- 4 GALLETTI, Johann Georg August: Geschichte und Beschreibung des Herzogthums Gotha, Bd. II, Gotha 1779, S. 269.
- 5 Inventarium der Herzoglichen Kunstsammlung auf Friedenstein, I. Theil 1832, Kunstkammer nach Materialien, fol. 162r, Nr. 24; dort auch Verweis auf das Verzeichnis von 1830, fol. 53, Nr. 38.
- 6 Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 2, Teil 9, Zürich 1816, S. 1887.
- 7 Dank an Prof. Dr. Elisabeth Hackspiel-Mikosch und Dr. Johannes Pietsch für die Hinweise zu Charakteristik und Vorgaben der Hofrobe.
- 8 Metropolitan Museum of Art, The Met Collection: Doll in a box, British (Doll) and American (Box), <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/19035> (abgerufen am 03.10.2018).
- 9 SSFG / FREITAG, Friedegund (Hg.): Voller Esprit und Wissensdurst. Herzogin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg (1710–1767). Mit einer kommentierten Edition ihres Nachlassinventars, Gotha 2017, S. 220–224.
- 10 THUN, Ulrich von / RASCHKE, Bärbel (Komm.) / SCHILLING, Lutz (Hg.): Briefe aus Paris 1747–1750, (Schriften des Thüringischen Staatsarchivs Gotha, Bd. 6), Gotha 2013, S. 78.
- 11 THUN / RASCHKE / SCHILLING, Briefe (wie Anm. 10), S. 78.
- 12 Charakteristisch für die Binche sind der Schneeflockengrund (fond de neige) und die Motive in Leinenschlag, die ohne Konturfaden und relativ locker gearbeitet sind.
- 13 Sinngemäß übersetzt: *Ein Schuft, wer böses dabei denkt*. Die Devise geht auf die Gründungslegende des Hosenbandordens im 14. Jahrhundert zurück.
- 14 Gothaischer Hof- und Adreßkalender, Chart. B 1551, Forschungsbibliothek Gotha, Einträge für den 23. und 24. Juli 1741.
- 15 Auf drei Portraits, die sich im Besitz der SSFG befinden, ist Friedrich III. mit der Ordenskette dargestellt: Inv.-Nr. P 80 (Porträtbüste), SG 548 und SG 947 (Porträtgemälde). Des Weiteren finden sich Porträtgemälde in der Sammlung der SSFG, auf denen Friedrich mit der Schärpe und dem Ordenskrenz zu sehen ist: SG 271 und SG 885. Auf dem ganzfigurigen Familienporträt (Johann Friedrich Löber (?), Herzog Friedrich III. von Sachsen-Gotha-Altenburg, Herzogin Luise Dorothea, Erbprinz Friedrich und Prinzessin Friederike Luise, um 1744) der Klassik Stiftung Weimar ist Friedrich mit Schärpe, Ordenskrenz und Strumpfband dargestellt.
- 16 The Royal Family: The Order of the Garter, <https://www.royal.uk/order-garter> (abgerufen am 03.10.2018).
- 17 Nachlassinventar Luise Dorothea, 1767, fol. 337r, abgedruckt in: SSFG / FREITAG (Hg.), Voller Esprit (wie Anm. 9), S. 212.
- 18 Nachlassinventar Luise Dorothea, 1767, fol. 338r, abgedruckt in: SSFG / FREITAG (Hg.), Voller Esprit (wie Anm. 9), S. 213.
- 19 Nachlassinventar Luise Dorothea, 1767, fol. 338v-343r, abgedruckt in: SSFG / FREITAG (Hg.), Voller Esprit (wie Anm. 9), S. 213–219.
- 20 Freundliche Mitteilung von Gunter Rothe, Holzrestaurator SSFG.
- 21 GALLETTI, Geschichte Gothas (wie Anm. 4), S. 269.
- 22 Kunstkammer-Inventar 1832, fol. 162r, Nr. 24; Kunstkammer-Verzeichnis 1830, fol. 53, Nr. 38.
- 23 Voller Esprit und Wissensdurst – Herzogin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg (1710–1767) in ihrer Zeit, Schloss Friedenstein, Ausstellungshalle, 6.8. bis 29.10.2017; À la mode – Spitzen von Renaissance bis Rokoko. Herzogliches Museum, Ausstellungskabinett. 18.3. bis 27.5.2018.

Bildnachweis

- Abb. 1: SSFG, Inv.-Nr. ts 1482, Foto: Lutz Ehardt.
 Abb. 2: SSFG, Inv.-Nr. ts 5360, Foto: Lutz Ehardt.
 Abb. 3, 4: SSFG, Inv.-Nr. ts 1482, Foto: Marie-Luise Gothe.
 Abb. 5: Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 53.179.12a, b, Foto: N. N.
 Abb. 6: SSFG, Inv.-Nr. ts 5360, Foto: Lutz Ehardt.
 Abb. 7, 8: SSFG, o. Nr., Foto: Agnes Strehlau.
 Abb. 9: SSFG, Inv.-Nr. ts 1482, Foto: Marie-Luise Gothe.
 Abb. 10: SSFG, Inv.-Nr. ts 5360, Foto: Marie-Luise Gothe.
 Abb. 11, 12: Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. ts 1482, Foto: Marie-Luise Gothe.
 Abb. 13: Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. ts 1482, Foto: Agnes Strehlau.
 Abb. 14, 15: Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. ts 1482, Foto: Marie-Luise Gothe.
 Abb. 16–19: Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. ts 5360, Foto: Marie-Luise Gothe.

