

## Ein weiter Weg für den „Weiten Rock“

Vom Atelier des römischen Künstlers Attilio Simonetti ins GNM

BLICKPUNKT APRIL. Ein vor kurzem angekauftes Aquarell des italienischen Künstlers Attilio Simonetti (1843–1925) mit der Darstellung seiner Tochter Emma in einem historischen Gewand (Abb. 1) erscheint auf den ersten Blick nicht sonderlich aufsehenerregend. Auf den zweiten erweist es sich aber als wichtiger Baustein bei der Recherche um die Herkunft eines der bis heute herausragendsten Stücke der frühneuzeitlichen Textilsammlung des Germanischen Nationalmuseums.

1902 erwarb das Germanische Nationalmuseum bei der renommierten Münchner Kunsthandlung Julius Böhler ein besonderes Kleidungsensemble, das bis heute zu den spektakulärsten Stücken der frühneuzeitlichen Modesammlung zählt: einen sogenannten Weiten Rock (Inv. T3617–3618, Abb. 2a, 2b), der in ganz Europa von den Eliten getragen wurde. Das zweiteilige Damengewand besteht aus einem naturfarbenen Unterkleid aus Seidenlamé und -taft sowie einem schwarzen, kurzärmeligen Oberkleid aus Seiden-samt. Historisch wurden diese Kleider auch „loose gown“ (England), „Vlieger“ (Niederlande), „Marlotte“ (Frankreich) und „Ropa“ (Italien, Spanien) genannt, dazu gab es weitere regionale Bezeichnungen. Das Ensemble stellt das einzig bisher bekannte Sachzeugnis dieses Typus dar, obgleich entsprechende Festgewänder zwischen 1550 und 1580 in zahlreichen Porträtmalereien der europäischen Oberschicht dokumentiert sind.

Zu Geschichte, Herkunft und stilistischen Besonderheiten des „Weiten Rocks“ publizierte zuletzt 2015 Jutta Zander-Seidel, langjährige Sammlungsleiterin am Germanischen Nationalmuseum und Expertin für frühneuzeitliche Textilien und Kleidung, im Ausstellungskatalog „In Mode“. Sie konnte den bis dahin unbekanntem Zugang erstmalig ins Jahr 1902 zurückverfolgen, als ein „Frauenkostüm mit weißseidenem Unterkleid, 2. H. des 16. Jahrhunderts“ im Anzeiger des GNM unter den Neuerwerbungen genannt wurde. Das entsprechende Zugangsregister verzeichnet als Nummer ZR 1902/20293 folgenden Eintrag: „Schwarzseidenes Frauencostüm; 2. Hälfte des 16. Jahrh. Kauf, 800 M., Julius Böhler München“. Der genannte Kaufpreis stellte unter den rund 700 Erwerbungen des Jahres 1902 eine der höheren Ausgaben dar; ähnliche Summen wurde etwa für ein bronzenes Weihrauchgefäß des 12. Jahrhunderts (Inv. KG787) oder für eine Hellebarde des Erzbischofs



Abb. 1: Attilio Simonetti, Emma Simonetti im „Weiten Rock“, 1886, Bleistift, Tusche, laviert, und Aquarell, 68,3 x 43,6 cm (Blatt), GNM, Inv. H211051 (Scan: GNM).

Wolf Dietrich von Raitenau des Jahres 1589 (Inv. unbekannt) verauslagt.

Eine weiter zurückführende Provenienz des Kleidungsensembles konnte im März 2017 durch die Autorin ermittelt werden. Die Verkaufs- und Lagerbücher der Kunsthandlung Böhler im Bayerischen Wirtschaftsarchiv, München, enthalten wichtige Informationen. Im Lagerbuch ist jedes Objekt knapp benannt, der Einkaufs- und der Verkaufspreis



Abb. 2a, 2b: „Weiter Rock“, Ober- und Unterkleid, um 1560/90, Seidensamt, Seidenlamé, Stickerei, Borten, Applikationen, Pailletten, GNM, Inv. T3617, T3618 (Fotos: Monika Runge).

vermerkt, dazu kommen der Name des Vorbesitzers, des Käufers und das Verkaufsdatum. Unter der Lagernummer 19593 findet sich folgender Eintrag: „1 renaiss. Frauenkostüm schwarz“. Böhler hatte es für 600 Mark vom Münchner Maler Rudolf Gedon (1871–?) erworben; ein Erwerbsdatum ist nicht vermerkt, lediglich der Verkauf für 800 Mark an das Germanische Museum in Nürnberg im März 1902.

Rudolf Gedon ist ein heute weitgehend vergessener Maler, der ab 1888 in München bei Otto Seitz (1846–1912) an der Akademie der Bildenden Künste studiert hatte. Wir dürfen vermuten, dass er aufgrund seiner historisierenden Bildsujets über einen Atelierbestand mit historischer Kleidung und Requisiten verfügte, aus dem der „Weite Rock“ stammen könnte. Insbesondere in den 1870er und 1880er Jahren entstanden in vielen Künstlerateliers regelrechte Sammlungen mit historischer und historisierender Kleidung und Accessoires. Wie Gedon in den Besitz des Kleidungsensembles gekommen war, ist ungeklärt, da kein Nachlass mit entsprechenden Quellen erhalten ist.

Dieser Beitrag kann nun einen wesentlichen weiteren Schritt zur Provenienz des Kleidungsensembles leisten, und dazu geht die Zeitreise vom Ankauf des Ensembles 1902 durch das GNM noch einmal um mehr als ein Jahrzehnt zurück.

Im August 1886 entstand im Atelier des römischen Künstlers, Kunstsammlers und -händlers Attilio Simonetti eine fotografische Porträtserie mit seiner Tochter Emma (1873–1961). Die im Familienbesitz erhaltenen Papierabzüge – sepiabraun getönte Silbergelatineprints – zeigen

das 13-jährige Mädchen in einem Kleidungsensemble, das deutlich einer früheren Epoche zugehörig ist. Ihre lockigen Haare fallen offen über die Schultern. Sie trägt ein helles, bodenlanges Unterkleid mit langen Ärmeln und darüber ein dunkles, vorne offenes Mantelkleid mit kurzen Puffärmeln. An den Ärmeln des Unterkleides sind lose Fäden erkennbar, auch die vordere Kante des Mantelkleides scheint beschädigt zu sein, einige Kugelknöpfe fehlen. Es ist jedoch klar zu erkennen, dass es sich bei dem fotografierten Ensemble um den „Weiten Rock“ handelt, der heute Teil der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums ist.

Für diese inszenierten Fotografien wurde das Mädchen vor einem an der Wand befestigten Stoffstreifen als Hintergrund platziert, dessen Ende auch den Boden bedeckt und so dem Modell eine geschützte Standfläche bietet. Insgesamt sind drei Aufnahmen mit verschiedenen Posen erhalten geblieben: erstens (Abb. 3a) Emma als Ganzfigur stehend, leicht aus der Mitte gedreht, mit dem Blick zum Betrachter; zweitens (Abb. 3b) Emma als Ganzfigur stehend in Rückansicht, nach links gedreht mit dem Gesicht im Profil und dem Blick seitlich aus dem Bild; und schließlich drittens (Abb. 3c) Emma als Dreiviertelfigur sitzend mit dem Blick nach schräg oben aus dem Bild gerichtet. Alle drei Aufnahmen sind wohl in Simonettis Atelier oder in seinen privaten Wohnräumen entstanden. Da die Aufnahmen jedoch nicht dem damals üblichen Porträtstandard in Bezug auf Ausschnitt und professioneller Bildschärfe entsprechen, ist es wahrscheinlich, dass er sie als „Arbeitsfotos“ selbst aufgenommen hat.

Eine etwas früher, um 1883, in Simonettis damaligem Atelier im Palazzo Altemps entstandene, anonyme Fotografie (Albuminpapier, Abb. 4) gibt einen interessanten Einblick in den eklektisch dekorierten Raum mit zahlreichen historischen bzw. historistischen Sammlungsobjekten, die dem Künstler wohl teilweise auch als Requisiten für seine eigene Kunstproduktion dienten. Diese Arrangements waren im 19. Jahrhundert eine weit verbreitete Praxis, nicht nur in Italien, sondern auch in Frankreich und im deutschen Sprachraum. Künstlerateliers waren nicht nur Ort der Produktion, sondern dienten auch dem Empfang von Besuchern und als Ausstellungsraum. Allen ist gemeinsam, dass sie voll waren mit Objekten. So auch bei Simonetti: Er präsentierte in seinem Atelier eigene Gemälde verschiedener Entstehungsjahre, Textilien, darunter ein Baldachin und eine Fahne, eine Wandvertäfelung und verschiedene Möbel. Nicht fehlen durften selbstverständlich auch Waffen und Rüstungsteile, also alles, was in den Aquarellen und Gemälden zur historischen Kontextualisierung notwendig war. Vor der Rückwand sind zwei verschiedene Stühle platziert, und dazwischen ist das Kleidungsensemble des „Weiten Rocks“ auf einem schlichten Holzständer aufgebaut. Am oberen Ende der Mittelstange lässt sich eine kleine Kopfbedeckung erkennen.

Die erstgenannten Fotografien von August 1886 entstanden wohl gleichzeitig zum eingangs erwähnten Aquarell „Emma im Weiten Rock“ (Abb. 1). Das undatierte, großformatige Blatt hatte sich in Simonettis Studiobestand erhalten und wurde nun aus Familienbesitz angekauft. Auch diese

Zeichnung zeigt Emma stehend und leicht gedreht, sie ist aber offensichtlich nicht nach einer Fotografie entstanden, sondern nach dem lebenden Modell. Skizzierte Umrisse eines langen Stabes in ihrer rechten Hand sowie die Andeutung eines Seils hinter ihr verweisen auf eine damals übliche Hilfskonstruktion, die den Modellen helfen sollte, eine Position längere Zeit halten zu können. Dies war gerade für komplexe Zeichnungen notwendig. Simonetti hielt in einem ersten Schritt nur grob die Konturen seiner Tochter fest. Diese Unterzeichnung blieb sehr summarisch, zeugt aber von einer geübten künstlerischen Hand. Ziel war nicht eine akademische genaue Beschreibung der Physiognomie seiner Tochter, sondern ein Gesamteindruck. Dementsprechend wurden Textur und Oberfläche des Kleides direkt in Aquarell ausgeführt. Auch hier ging es nicht um die präzise Darstellung, sondern um die Gesamtwirkung. Erst ganz am Schluss kamen noch einige Weißhöhlungen hinzu. Dies war schon deshalb notwendig, weil sonst schwarze, weitgehend unstrukturierte Flächen entstanden wären, nicht jedoch eine Wiedergabe der reichen textilen Oberfläche. Simonetti wollte sich offensichtlich malerisch den Lichteffekten auf dem Gewebe annähern. Die Fotografien dienten der Dokumentation von Einzelformen und Details. Kleinere Unterschiede, wie das Fehlen einiger Knöpfe oder offensichtlicher Beschädigungen, sind diesen beiden Funktionen geschuldet.

Neben der erworbenen Zeichnung ist in Simonettis Nachlass eine weitere Studie von Emma im „Weiten Rock“ erhalten (Abb. 5). Diese zeigt das Mädchen in Seitenansicht auf



Abb. 3a-c: Emma Simonetti im „Weiten Rock“, 1886, Silbergelatineabzüge, Archivio Simonetti di Giovanni Carboni, Rom.

einem Betstuhl kniend. Das schwarze Oberkleid fällt weit ausladend über den Boden; die Haare des Mädchens sind hochgesteckt und von einer dunklen Haube bedeckt. Es lässt sich nur schlecht erkennen, ob hier die auf der Atelierfotografie erkennbare Haube verwendet wurde.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts griffen Maler zunehmend auch auf Fotografien zurück. Folglich entstanden nicht nur Porträts auf der Basis derartiger Vorlagen, sondern letztere dienten auch dem Studium akademischer Posen, Architektur oder historischer Kontexte, wie Waffen, Rüstungen, Werkzeuge oder Hausrat. Noch war die Fotografie primär ein Dokumentationsmittel, diente aber auch dazu, Bildideen für Aquarelle und Gemälde zu unterstützen. Simonetti war keine Ausnahme. Die Posen der Fotografien, nicht nur bei Emma, sondern generell, waren dem Repertoire akademischer Figurenzeichnung geschuldet.

Seit den späten 1860er Jahren war Simonetti mit dem spanischen, in Rom niedergelassenen Maler Marià Fortuny (1838–1874) befreundet, und wandte sich wie dieser einer Art Genremalerei in Innenräumen zu. Zwar entstanden auch Szenen im Freien, doch lag das Hauptaugenmerk auf mit prächtigen Stoffen und Teppichen reich dekorierten Räumen. Sowohl Simonettis als auch Fortunys Malweise lehnte sich an den italienischen „Verismo“ an, eine Art Realismus mit einer mitunter fleckigen Malweise. Um die Charakteristika der Stoffe angemessen darstellen zu können, waren detaillierte Studien mit entsprechenden Objekten notwendig.

Fortuny starb 1874, ein Teil seiner Sammlung wurde im Folgejahr in Paris verauktioniert, darunter waren viele Gewe-

be und sakrale Textilarbeiten. Auch der im April 1883 in Rom erfolgte Verkauf von Simonettis damaliger Sammlung zeugt von dieser Faszination. Das Titelblatt des erhaltenen Auktionskataloges nennt die Details: die Sammlung besthe aus „Objets d’art et de Haute Curiosité“ und wurde an vier Tagen im Palais Theodoli in der Via del Corso Nr. 378 ausgestellt. Der umfangreiche, in mindestens zwei Sprachausgaben (italienisch, französisch) gedruckte Katalog, der in internationalen Buchhandlungen – etwa in Berlin, Wien, Brüssel, Paris und London – zu erwerben war, listet insgesamt 1.282 Positionen auf.

Den Verkauf organisierte Vincenzo Capobianchi (1836–1928), der ähnlich wie Simonetti neben seiner Tätigkeit als bildender Künstler auch als Kunsthändler und -sammler aktiv war; wie Simonetti war er mit Marià Fortuny befreundet. Das Inhaltsverzeichnis des Kataloges lässt die enorm breiten Interessen von Simonetti erkennen: es listet Bücher, Druckgrafik, Zeichnungen, Gemälde, Objekte aus Bronze und Eisen, Waffen, Fayencen, Gläser, Lederarbeiten, Musikinstrumente, Möbel, Medaillen und Plaketten, sowie eine Gruppe mit „Objets divers“ auf. Für unseren Kontext sollen die beiden Abteilungen „Stoffe, paramenti sacerdotali, ricami, ricche stoffe e merletti“ (Nr. 264–330) und „Costumi, guanti e calzature, tappeti e arrazi“ (Nr. 331–432) etwas genauer betrachtet werden. Durch die freundliche Unterstützung von Arch. Giovanni Carboni, Enkelsohn des Künstlers, konnten die entsprechenden Seiten des annotierten Auktionskataloges eingesehen werden. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die erste Abteilung mit mehr als 100 Nummern im Schwerpunkt spätmittelalterliche

Paramente sowie südeuropäische Gewebe, Handarbeiten und Haustextilien (Tischteppiche, Wandbespannungen, Kissenbezüge etc.) des 16. bis 18. Jahrhunderts enthielt. Besonders bei den frühen Geweben wird häufig der Zusatz „rarissimo“ beigefügt. Da der Katalog nur wenige Illustrationen enthält, lässt sich die tatsächliche Qualität der so bezeichneten Objekte heute kaum noch beurteilen. Die zweite Abteilung listet etwa 40 Nummern mit höfischer Damen- und Herrenkleidung vom 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts und zahlreiche Accessoires auf. Darunter sind rund 20 Paar Handschuhe des 16. Jahrhunderts hervorzuheben sowie eine etwa gleiche Anzahl von Fußbe-



Abb. 4: Attilio Simonettis Atelier, um 1883, Albuminpapier, Archivio Simonetti di Giovanni Carboni, Rom.



Abb. 5: Emma Simonetti im „Weiten Rock“, Attilio Simonetti, 1886, Bleistift, Tusche, laviert und Aquarell, Privatsammlung, Venedig.

kleidung des 16. bis 18. Jahrhunderts; beide Gruppen sollten als Gesamtlose verkauft werden. In dieser Abteilung wurden ferner fünf japanische Kleidungsstücke, ein Prunksattel sowie einige Orient- und Wandteppiche angeboten.

Unter der Katalognummer 332 findet sich folgende Beschreibung: „Costume da Donna, composta di una specie di cuffia recamata in seta nera e canutiglie. D'una veste a maniche, in stoffa lamata di argento recamata a mano a piccoli disegni e lustrini; e di una sopravveste in velluto nera interamente aperta sul davanti e con spalline, essa è arricchita di guarnizioni in raso nero recamate e contornate di cordonetto. Epoca Maria Stuarda“ (Frauenkostüm, bestehend aus einer Art von gestickter Haube in schwarzer Seide mit Gagatsteinen. Dazu ein Gewand mit Ärmeln, in Silberlamé, von Hand bestickt mit kleinem Muster und Pailletten, außerdem ein Übergewand aus schwarzem Samt, vorne ganz offen und mit Schulterpolstern. Es ist mit Verzierungen aus schwarzem Atlas versehen, bestickt und mit einer Bandgarnitur eingefasst. Zeitalter von Maria Stuart).

Unschwer lässt sich in der Beschreibung das Kleidungsensemble erkennen, das die erhaltene Fotografie von Simonettis Atelier zeigt und das seine Tochter Emma 1886 trug, wobei hier die Kopfbedeckung nicht genutzt wurde, die jedoch auf der Atelier-Fotografie Teil des Ensembles war. Das Objekt wurde nicht verkauft.

Dies erklärt, weshalb Simonetti das Kleidungsensemble drei Jahre nach der Auktion zum Gegenstand der Fotoseerie und seiner zeichnerischen Studien machen konnte. Heute ist nicht mehr bekannt, welchen Zweck Simonetti mit diesen bildlichen Dokumentationen verfolgte: Dienten

ihm die Fotografien für neue Verkaufsgespräche des Kleidungsensembles? Oder wollte er die Fotografien des historisch gekleideten Mädchens vor allem für seine eigene künstlerische Arbeit nutzen, was durch die großformatigen Zeichnungen belegt ist? Möglicherweise waren beide Zwecke auch miteinander verschränkt und verbunden.

Simonettis Korrespondenz ist im Nachlass nur partiell erhalten und bisher nicht aufgearbeitet, sodass keine konkreten Hinweise bekannt sind, ob Simonetti direkt im Jahr 1886 das Kleidungsensemble des „Weiten Rocks“ erneut potentiellen Käufern angeboten hat. Wurden Besucher in seinem Atelier vielleicht auf das besondere Stück aufmerksam gemacht?

Oder fügte Simonetti die entstandenen Fotografien seiner Korrespondenz als Anschauungsmaterial für Kaufinteressenten bei? Zu gerne wüsste man heute, wie und wann der „Weite Rock“ zwischen 1886 und 1902 den Weg nach München ins Atelier von Rudolf Gedon fand. Standen Simonetti und Gedon in direktem künstlerischem Austausch oder hatten zumindest Kontakt? Oder wurde der Verkauf durch gemeinsame Bekannte oder andere Personen vermittelt? Gab es vielleicht sogar noch einen weiteren Zwischenbesitzer, dessen Existenz heute nicht mehr nachvollzogen werden kann? Diese spannenden Fragen müssen jedoch – zumindest vorläufig – ungeklärt bleiben.

Simonettis Zeichnung seiner Tochter Emma im „Weiten Rock“ ist ein interessanter Zuwachs der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums (Inv. Hz11051, Abb. 1), bietet sie doch Einblick in die künstlerische Praxis eines historistischen Malerateliers. Zugleich wirft die nun nachgewiesene Herkunft des „Weiten Rocks“ aus dem Atelier des Malers und Sammlers Attilio Simonetti neue Fragen auf. Wo, bei wem und wann hatte Simonetti dieses seltene Kleidungsensemble erwerben können? Stammt es aus italienischem oder spanischem Vorbesitz, oder könnte es auch nördlich der Alpen erworben worden sein? Hatten Ober- und Unterkleid zu seiner Zeit genau das Aussehen, das wir beim heutigen Museumsobjekt sehen? Wurden in der Zeit seines Besitzes oder in den Jahren, als Rudolf Gedon Besitzer war, Ergänzungen oder Änderungen vorgenommen, die bei der Nutzung des Objektes als Requisit für historistische Szenen im Maleratelier notwendig oder wünschenswert waren?

Ein genauer Blick auf das Kleidungsensemble hilft bei der Einschätzung einiger der aufgeworfenen Fragen. Das Gewebe des Oberkleides, ein schwarzer ungemusterter Seidenkettensamt, ist über weite Partien stark abgerieben und gibt das als Grund dienende Körpergewebe frei. Der aufgesetzte Dekor besteht aus Atlasstreifen, Seidenschnüren, Zierknöpfen sowie ursprünglich 24 Posamentenknöpfen in der vorderen Mitte, die nur teilweise funktional waren. Die von Gemälden bekannten Zierelemente des „Weiten Rocks“ – Metallborten, Gold- und Silberspitzen – fehlen jedoch. In die kurzen Ärmelpuffen sind zur Aussteifung zeittypische Materialien – Rosshaareinlagen und Fischbeinstäbe – eingesetzt.

Das Unterkleid besteht aus drei unterschiedlichen, naturfarbenen Seidengeweben: Das hochwertigste Material, ein gemusterter, mit Schlaufen und Pailletten überstickter Seidenlamé, fand im vorderen Bereich Verwendung, der unter dem Oberkleid sichtbar war. Für die seitlichen, nur partiell sichtbaren Streifen wurde ein ungemustertes Metallgewebe verwendet, für die Rückseite ein preiswerterer Seidentaft. Den unteren Bereich verzieren vorne und seitlich ein breiter und ein schmaler Besatzstreifen aus Klöppelborten mit Applikationen; zusätzliche Verzierungen sind gestickt und mit angelegten Schnüren gearbeitet. Die separat gearbeiteten Ärmel (Abb. 6) scheinen wegen größerer Schäden überarbeitet worden zu sein. Sie bestanden wohl ursprünglich nur im sichtbaren Bereich aus dem gemusterten Seidenlamé, während der obere Teil, der unter den Ärmelpuffen des Oberkleides unsichtbar blieb, aus einfachem Seidentaft bestand.

Neben den erkennbaren Änderungen an den Ärmeln lassen sich weitere Fragen zu möglichen Ergänzungen und Änderungen formulieren: Ungewöhnlich wirkt etwa die Verwendung von Baumwollfäden am Oberkleid für die Einfassung der vorderen Kante und für die Fixierung der Dekorelemente. Hier könnten detaillierte Befundungen sowie der Vergleich mit zeitgleichen Kleidungsobjekten anderer Sammlungen erhellende Auskunft geben, ob diese Nähfäden auf eine spätere Überarbeitung hinweisen. Weiteres Forschungspotenzial im Bereich der Kunsttechnologie bietet das Ensemble etwa durch eine Materialanalyse. Interessant wäre weiterhin eine Untersuchung der am Oberkleid verwendeten Papiereinlagen, auf denen die florale Musterung appliziert ist. Und schließlich könnte eine genauere materialtechnische und stilistische Analyse der Metallspitzen und des Lamégewebes am Unterkleid Aufschlüsse über die Lokalisierung der Materialien geben.



Abb. 6: Ärmelpaar zum Unterkleid des „Weiten Rocks“, Seidenlamé, Stickerei, Borten, Pailletten, GNM, Inv. 3818,1.2 (Foto: Monika Runge).

Nach dem Erwerb im Jahr 1902 wurde der „Weite Rock“ über längere Zeit in den Dauerausstellungsbereichen des Germanischen Nationalmuseums präsentiert: spätestens 1924/25 fand das spektakuläre Ensemble Eingang in den neu eingerichteten Raum 3, der ab 1938 unter der Direktion von Heinrich Kohlhausen (1894–1970) erneut umgestaltet wurde. Im Inventarbuch ist beim Objekteintrag zudem der handschriftliche, jedoch undatierte Vermerk „Raum 103“ eingetragen, ebenfalls eine Sektion der Dauerausstellung. Weiterhin wurde der „Weite Rock“ in der 1952 gezeigten Sonderausstellung „Aufgang der Neuzeit. Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreissigjährigen Kriege 1530 – 1650“ präsentiert.

Vergleicht man den heutigen Zustand des realen Kleidungsensembles mit den Bilddokumenten aus Simonettis Atelier der 1880er Jahre, so lässt sich rasch erkennen, dass seither ein deutlicher Substanzverlust zu verzeichnen ist.

Das gemusterte Metallgewebe des Unterkleides ist in der Zwischenzeit weiter abgerieben, teilweise ganz ausgefallen; ebenso erscheint der breite Zierstreifen auf den historischen Fotografien noch mit deutlicher strukturierter Blütenapplikation. Der Zustand der Ärmel auf den Fotografien weicht besonders augenfällig vom heutigen Befund ab: So lassen die Fotografien einzelne lose Teile und heraushängende Fäden erkennen, allerdings scheint das gemusterte Metallgewebe noch durchgängig vorhanden gewesen zu sein. Simonettis Zeichnung „Emma im Weiten Rock“ zeigt die genannten Schäden allerdings nicht, denn hier achtete der Maler auf eine geglättete, geschönte Darstellung. Gut sehen lassen sich auf der Zeichnung dagegen die Wirkung der übereinander getragenen Kleidungsstücke, der feste Stand des Oberkleides und die weichere Struktur des Unterkleides, das etwa in der Armbeuge und im unteren Saumbereich leichte Falten wirft. Allerdings weicht diese Trageweise deutlich von der historischen Silhouette ab, denn der ursprünglich dazugehörige steife Unterrock fehlt, durch den das Ensemble kegelförmig glatt auf der Unterkonstruktion auflag. Auf Simonettis Zeichnung wirkt der „Weite Rock“ passgenau für die junge Frau angefertigt – ein Eindruck, der durch die entsprechende künstlerische Darstellung entsteht. Demgegenüber ist die Beziehung zwischen Kleid und Körper bei den historischen Fotografien nur annähernd gelungen: Emma wirkt etwas zu klein für das Ensemble, insbesondere die Ärmel scheinen zu weit und etwas zu lang zu sein.

Heute ist das Kleidungsensemble in seiner Gesamtsubstanz so fragil, dass es nur noch liegend präsentiert werden kann. Zum aktuellen Zustand hat fraglos auch der frühere sorglose Umgang beigetragen, als das Ensemble im Atelier auf einem Holzständer aufbewahrt wurde und mindestens einmal, nämlich für die fotografisch dokumentierte Situation am menschlichen Körper getragen wurde. Die entstandenen Lager- und Trageschäden wurden möglicherweise vor dem Weiterverkauf des Ensembles nach München durch grobe Reparaturen oder Abschneiden loser Teile und Fäden kaschiert, wenngleich damit eine unwiederbringliche Veränderung der historischen Substanz einherging. Auch die

Ausstellungsbedingungen im Museum in den ersten Dekaden entsprachen nicht den jetzt üblichen Standards von Licht- und Objektschutz, ebenso wenig waren passgenaue Figurinen üblich. Aufgrund der konservatorisch notwendigen Einschränkungen mit der separaten Präsentation von Ober- und Unterkleid, kommt den Bilddokumenten aus Simonettis Atelier eine besondere Bedeutung zu, zeigen sie doch eine im Tragesituation, die sich nicht wiederherstellen lässt.

► ADELHEID RASCHE, CHRISTIAN RÜMELIN

#### Literatur:

Brigitte Langer: *Das Münchner Künstleratelier des Historismus*. Diss. München 1992. Dachau 1992. – Stephen Bann: *Parallel lines: printmakers, painters and photographers in nineteenth-century France*. New Haven 2001. – Andrea Mayerhofer: *Die Anfänge der Kostümgeschichte: Studien zu Kostümwerken des späten 18. und des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum (Beiträge zur Kunstwissenschaft 84)*. Diss. München 2003. München 2006. – In *Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock*. Hrsg. von Jutta Zander-Seidel, *Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg*. Nürnberg 2015, S. 78–82. – *Licht und Leinwand. Malerei und Fotografie im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Leonie Beiersdorf, *Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg*. Nürnberg 2018. – Teresa Sacchi Lodispoto, Sabrina Spinazzé: *Attilio Simonetti (1843–1925). Pittore alla moda e antiquario a Roma*. Rom 2019. – *Arte e arti. Pittura, incisione e fotografia nell'Ottocento*. Hrsg. von Matteo Bianchi, *Ausst.Kat. Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, Rancate*. Mailand 2019. – Virginia Napoleone: *La Galleria Simonetti e la collezione di un grande antiquario romano*. In: Andrea Bacchi, Giovanna Capitelli (Hrsg.): *Capitale e Crocevia. Il Mercato dell'Arte nella Roma sabauda (Fondazione Federico Zeri, Nuovi diari di lavoro 8)*. Cinisello Balsamo, Milano 2020, S. 95–116.