



**M**ode und Tracht wurden erst im 19. Jahrhundert zu Gegensätzen. Lange Zeit war Tracht im Sinne des auf dem Körper Getragenen gleichbedeutend mit Kleidung. Mode hingegen stand für wechselnde, zeitspezifische Formen, so dass es zum allgemeinen Kleidungs-begriff eine nachgeordnete, nicht aber konträre Stellung einnahm. Dass Tracht auch im 19. Jahrhundert weiterhin in diesem allgemeinen Sinne verstanden wurde, zeigen u.a. die Titel der großen Kostümgeschichten des Jahrhunderts wie Jakob Heinrich von Hefner-Altenecks »Trachten des christlichen Mittelalters« (1840-54), Carl Köhlers »Die Trachten der Völker in Bild und Schnitt« (1871-73) und Friedrich Hottenroths »Handbuch der deutschen Tracht« (1896) (Abb. 3). Daneben verstand man unter Tracht nun aber auch die neu ins gesellschaftliche Blickfeld tretende, regional geprägte bäuerliche Kleidung, für die die Bezeichnungen »Tracht« und »Volkstracht« weiterlebten, während sie als übergeordnete Kleidungs-begriffe allmählich veralteten.

Als 1935 nach über 45jähriger Bearbeitungszeit der 11. Band des von Jacob und Wilhelm Grimm begründeten Deutschen Wörterbuches erschien, wurde der Bedeutungswandel von Tracht entsprechend konstatiert: »die verwendung von ›tracht‹ als synonym zu ›kleider‹ und ›kleidungsweise‹ hat sich in jüngster zeit verengt. tracht bezeichnet jetzt das gegentheil der mode(kleidung)«. An anderer Stelle verwiesen die Herausgeber eben mit Hinweis auf das Kostümwerk Friedrich Hottenroths auf die seither erfolgte Neubestimmung: »der titel von Fr. Hottenroths werk ›handbuch der deutschen tracht‹ (1896) ist heute zweideutig, wo man von ›trachtenkunde‹ und ›trachtenmuseum‹, von ›trachtenfest‹ und ›-zug‹ redet«<sup>1</sup>.

Vor allem im Sinne einer regionalspezifischen bäuerlichen Kleidung, wie sie in der Industriegesellschaft des 19. Jahrhunderts eine dezidierte Stilisierung und Ideologisierung als Bestandteil einer heilen ländlichen Gegenwelt erfuhr, wurde »Tracht« zum Widerpart der Mode. Während sich im Alltag der Städte und Fabriken, in denen auch die Landbevölkerung vermehrt Arbeit fand, städtische und ländliche Kleidungsweisen annäherten, entstanden die Trachten als bestimmten Anlässen vorbehaltene Sonderkleidung<sup>2</sup>.



66) »Braut« aus dem  
Lötschental/Wallis,  
um 1800/1905



67) Jean Etienne Liotard, Dienerin  
beim Servieren von Schokolade,  
um 1743/45, Dresden,  
Staatliche Kunstsammlungen

68) Festtrachten aus Evolena/Wallis,  
aus: J. Heierli, Die Schweizer-  
Trachten vom XVII-XIX  
Jahrhundert. Zürich 1898

Als solche gehörten sie zur unabdingbaren Ausstattung herrscherlicher Huldigungsfeiern ebenso, wie sie auf ländlichen Festen als historisierendes Standeskostüm getragen wurden. Eine konservativ politische Instrumentalisierung sah in den Trachten ein Korrektiv zu den »zerstörenden großen politischen Catastrophen in Frankreich« und beschwor ihre Kraft gegen Gleichmacherei und Sozialismus<sup>3</sup>. Als am Ende des Jahrhunderts auch die Museen die angebotenen Geschichtskonstruktionen aufgriffen und Trachten in ihre Bestände aufnahmen, trugen nicht zuletzt sie zu deren Fortschreibung bei.

Als das Germanische Nationalmuseum 1905 seine erste, mit 370 Figuren, Halbfiguren und Büsten bestückte Trachtensammlung eröffnete, war dem eine rund fünfzehnjährige Sammeltätigkeit des Frankfurter Zoologen und Privatiers Dr. Oskar Kling vorausgegangen. Im Auftrag des Museums hatte dieser im gesamten deutschen Sprachraum bei Händlern und Privatleuten überwiegend Einzelteile ländlicher Kleidung zusammengetragen<sup>4</sup>. Der zeitliche Rahmen der Neuerwerbungen reichte von den ältesten Objekten um 1800 bis hin zu Ankäufen aus den Jahren der Sammeltätigkeit, die für die Ausstellung meist nach Maßgabe von Bild- und Textvorgaben zu vollständigen »Trachten« zusammengestellt wurden. Als Vorlagen dienten seit Beginn des Jahrhunderts aus vielerlei ästhetischen Traditionen und mit unterschiedlicher Bestimmung geschaffene Wiedergaben ländlicher Kleidungen, die, häufig kopiert und modifiziert, in der Regel schon bei ihrer Entstehung lebendige Kleidungsgewohnheiten weit hinter sich gelassen hatten. Hinzu kamen die stereotypenbildenden Trachtenwerke Eduard Dullers (1847) und Albert Kretschmers (1870) sowie Atelierfotos, Aufnahmen von Trachtenfesten und landeskundliche Beschreibungen, in denen sich auf andere Weise historische Überlieferung, Beobachtung und Interpretation vermengten.

Unter diesen Voraussetzungen entstand ein vielfiguriges Panorama von Trachten des deutschen Sprachraumes, das am Beginn des 20. Jahrhunderts weder die ländliche Kleidung der Vergangenheit in ihrer historischen Authentizität vorstellte noch für die Gegenwart über Dokumente der historisierenden Festkultur hinausreichte. Bereits die Beschaffungsumstände hatten gezeigt, dass vestimentäre Regionalität im 19. Jahrhundert nur noch in Relikten anzutreffen war und zur ge-



wünschten musealen Vollständigkeit vielfältiger Manipulationen bedurfte. Nicht minder hatte die ständische Typisierung am Ende des Jahrhunderts außerhalb von inszenierten Trachtenfesten ihren »Sitz im Leben« verloren, wie es nicht zuletzt die häufig dokumentierten Findungsschwierigkeiten belegen, die auftraten, wenn beispielsweise Brautpaare in »ihrer« Tracht an Umzügen teilnehmen sollten<sup>5</sup>.

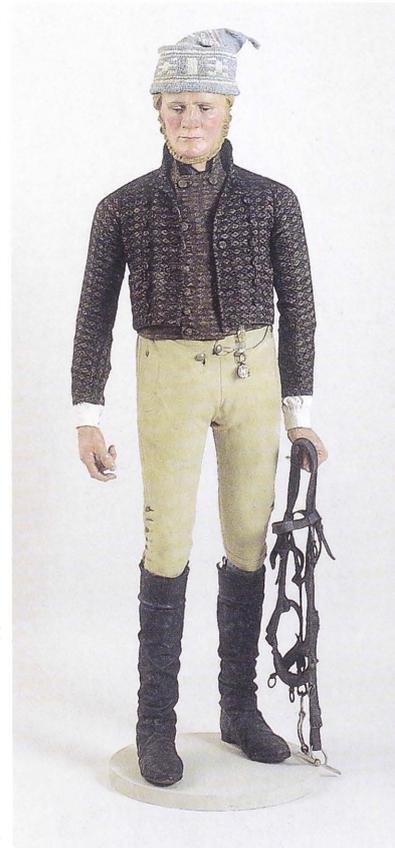
Gleichzeitig führte die Trachtenbildung des 19. Jahrhunderts zu einer zunehmenden Entfernung von der »Mode«. Wo dieser Neuerungssucht, Verschwendung,

Leichtlebigkeit bis hin zur politisch interpretierten Gleichmacherei vorgeworfen wurde, galt die »althergebrachte« Tracht als dauerhaft und gesittet. Sichtbarer Ausdruck dieser rückwärtsgewandten Identität waren Schnürmieder, Stecker, Zierschürzen, Brusttücher und Hauben, in denen Kleidungsformen des 18. Jahrhunderts scheinbar ungebrochen weiterlebten. Die mannigfachen zeitmodischen Einflüsse auf die Tracht, wie sie von hohen Empiretaillen und Zylindern über biedermeierliche Keulenärmel bis hin zu krinolinenartigen Röcken zu beobachten sind, konnten dieser Symbolkraft nichts anhaben.

Ein außergewöhnlich »stilreines« Beispiel der Rezeption von Kleidungsformen des 18. Jahrhunderts in der Volkskultur des Historismus ist die von Oskar Kling um 1900 zusammengestellte Figurine einer »Braut« aus dem Lötschental im Schweizer Kanton Wallis (Abb. 66). Das fischbeinverstärkte Schnürmieder mit langer Tailenschnepppe, halblangen Ärmeln und breiten, in Falten gelegten Stulpen, die Spitzenhaube, das Brusttuch, Zierschürze und Schnallenschuhe repräsentieren die bürgerliche Mode um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Eine Gegenüberstellung der Schweizerin mit Jean Etienne Liotards Dresdener »Schokoladenmädchen« von 1745 macht diese Nähe unmittelbar ansichtig (Abb. 67).

Für die konkrete Einkleidung der Kling'schen Figurine ist jedoch auf die historisierenden Walliser Trachten eines 1896 vom Lesezirkel Hottingen in Zürich veranstalteten »Schweizertrachtenfestes« zu verweisen, die zwei Jahre danach in farbigen Abbildungen publiziert wurden und der Trachtenforschung lange Zeit als authentische Vorbilder galten (Abb. 68)<sup>6</sup>. Ein Exemplar der großformatigen Festschrift von 1898 aus dem Besitz Oskar Klings, das diesen Einfluss unmittelbar belegt, befindet sich in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums<sup>7</sup>. Noch 1928 nährte Julie Heierli in ihrem erneut mit den Festbildern von 1896 illustrierten, mehrbändigen Werk »Die Volkstrachten der Schweiz« am Beispiel der »im Wallis zur Tracht gewordene(n) Allerweltsmode« die Fiktion von der bruchlosen Konservierung historischer Kleidungsstraditionen in den Trachten des ausgehenden 19. Jahrhunderts<sup>8</sup>. Wenn sie gleichwohl an anderer Stelle vermerkte, dass F. G. Stebler, als er »im Jahr 1896 seinen Forschungen im Lötschentale nachging«, die Leute »bewog ..., sich in Hochzeitstrachten, wie sie dort früher getragen wurden, zu kleiden«, zeigt dies einmal mehr die Beschränkung sowohl der auf diese Weise entstandenen Trachtenfotos als auch der Zürcher Festtrachten des gleichen Jahres als Quelle<sup>9</sup>. Die nach den Zürcher Vorbildern eingekleidete Nürnberger Figurine, die bei Kling nicht ganz nachvollziehbar und ohne entsprechende Insignien zur »Braut« wurde, übertrug die historisierende Festzugswelt dauerhaft ins Museum.

Der traditionalistischen Stilisierung der Schweizer Frauentracht steht mit einer von Oskar Kling als »Mann aus Schleswig« bezeichneten Figurine eine Kleidung gegenüber, die sich unverkennbar am modischen Schema des frühen 19. Jahrhunderts orientierte (Abb. 69). Regionalcharakter ist bestenfalls dem rautengemusterten Material von Jacke und Weste zuzuschreiben<sup>10</sup>. Formal finden sowohl der kurze schoßlose Spenser mit hohem Stehkragen als auch das tailenkurze Gilet ihre Ent-



69) Männertracht aus Schleswig, um 1800/1905

70) Männerjacke, um 1820

sprechungen in der zeitgenössischen Mode. Zumal für Kinder, Jugendliche und für die arbeitende Bevölkerung war die kurze Jacke eine verbreitete Alternative zu Frack und Schoßrock (Abb. 70). Auch die enge lederne Kniehose, die in Kombination mit den hohen Schaftstiefeln dem Bild modischer Pantalons nahekam, gehörte zur allgemeinen Herrenkleidung, ebenso Accessoires wie die an der Weste befestigte Châtelaine mit Petschaft und Uherschlüssel und ein heute verlorener Spazierstock.

Betont ländliche Attribute der Figurine sind somit allein die blau-weiße Zipfelmütze und das in die Hand gegebene Zaumzeug. Allerdings erwarb Oskar Kling mit den später gezeigten Kleidungsstücken auch einen Zylinder, auf den er jedoch möglicherweise im Hinblick auf das angestrebte bäuerliche Erscheinungsbild des Mannes aus Schleswig verzichtete<sup>11</sup>. Wenn diese Interpretation zutrifft, wäre sie ein sinnfälliger Beleg dafür, wie die Trachtenbildung des späteren 19. Jahrhunderts die vergleichsweise geringen Unterschiede zwischen städtischer und ländlicher Kleidung am Beginn des Jahrhunderts zugunsten einer spezifisch bäuerlichen Anmutung der Tracht manipulierte.

Die Frauentracht aus Altenburg, heute in Thüringen, spiegelte um 1900 eine ungewöhnlich lange Tradition »folkloristisch bedingter Fixierungen«, nachdem als Altenburger Bauern verkleidete Adelige und jene selbst in ihrer von der Hofmode unterschiedenen Kleidung seit dem 17. Jahrhundert an »Bauernvergnügen«, »Bauernfesten« und »Bauernaufzügen« der sächsischen Residenzen in Dresden und Altenburg teilnahmen<sup>12</sup>. Seit dem 18. Jahrhundert waren Altenburger Bauern und ihre Kleidung Gegenstand von Trachtenbüchern, die zum einen dazu beitrugen, ältere Kleidungsformen über ihren Gebrauch hinaus mit dem Typus des Altenburger Bauern zu verbinden. Gleichzeitig machen sie deutlich, dass sich die 1905 vorgestellte Frauentracht in vielem von der Kleidung um 1800 unterschied<sup>13</sup>.

Gegenüber der von Carl Friedrich Kronbiegel beschriebenen, mit wadenlangem Rock, Schnürmieder und Stecker deutlich an der bürgerlichen Mode des späten 18. Jahrhunderts orientierten Kleidung der Altenburgerinnen zeigt die Tracht des ausgehenden 19. Jahrhunderts unverkennbar spätbiedermeierliche Formen (Abb. 71). Erstmals in Carl Friedrich Hempels Neubearbeitung der Kronbiegelschen Schrift von 1839 begegnen die auffällig kurzen, das Knie gerade noch bedeckenden Röcke, die bei gleichzeitiger Entfernung vom bürgerlichen Schema die bäuerliche Zuordnung der »Tracht« betonten. Auch der Stecker hatte merklich an Höhe und Steifheit zugenommen und trat deutlicher als zuvor in Erscheinung. Die darüber getragene Jacke übernahm die charakteristischen Keulenärmel der Biedermeiermode, und auch das im Nacken gebundene Kopftuch mit seinen versteiften Seitenteilen wurde erst jetzt zur Kopfbedeckung der Altenburger Frauentracht.

Die Altenburger Frauentracht um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde in den folgenden Jahrzehnten zum Ausgangspunkt einer zunehmenden Typisierung und Standardisierung. Die historisierende Erneuerung war notwendig geworden, nachdem sich Herzog August von Sachsen-Gotha und Altenburg bereits 1819 genötigt sah, »dem weiblichen Theile« seiner Untertanen eine stärkere »Anhänglichkeit an



71) Frauentracht aus Sachsen-Altenburg, um 1850/1905

die Sitten und an die Tracht ihrer Vorfahren ... väterlich an(zu)rathen«<sup>14</sup>. Den Finanzhilfen des bayerischen Kronprinzen Ludwig für mittellose Künstler bei der Anschaffung eines Altdeutschen Rockes vergleichbar, unterstützte Herzog Ernst I. von Altenburg (1853–1908) zum Erreichen dieses patriotischen Zieles bedürftige Trachtenträger sogar mit Geldspenden. Bereits 1844 hatte Herzog Bernhard II. von Meiningen eine Stiftung für junge Paare ins Leben gerufen, die sich in »alter Tracht« trauen ließen<sup>15</sup>. Schließlich führte diese Entwicklung auch in Altenburg dazu, dass »um 1890 tanzende Bauern auf Bällen in der Stadt ausschließlich in »bürgerlicher Allerweltstracht« gesehen« wurden, während etwa der Besuch Kaiser Wilhelms II. in der Stadt zu einem Trachtenfest mit »Bauernreiten« und damit zu einer nurmehr folkloristischen Darbietung Altenburger Regionalität Anlass gab<sup>16</sup>.

Dass nicht nur das Erscheinungsbild der fertigen Tracht, sondern auch das Anlegen derselben am Ende des 19. Jahrhunderts zum standardisierenden Ritual geworden war, belegen im Fotoatelier entstandene Serien von Ankleideszenen der Altenburger Tracht. Eine derartige Fotoreihe, die in neun Bildern das Einkleiden vom Hemd bis zur vollständigen Tracht vor Augen führt, nahm Oskar Kling in seine Fotosammlung auf (Abb. 72, S. 74)<sup>17</sup>. Gleichzeitig führte die folkloristische Popularität der Altenburger Tracht wie anderswo zu deren Präsenz auf Kostüm- und Maskenfesten, für die sich besonders Kindertrachten großer Beliebtheit erfreuten. Modezeitschriften lieferten Bildvorlagen und Schnittanleitungen. Die seit der Jahrhundertmitte für die Frauentracht gefundenen Neuerungen wie der kurze Faltenrock, der hohe steife Stecker, Keulenärmel und Flügelhaube kehren auch hier als regionale Merkmale wieder (Abb. 73)<sup>18</sup>.



73) Kindertracht aus Sachsen-Altenburg, um 1900

— 1 Grimm 1935, Sp. 991–992. — 2 Brückner 1987, S. 15–43. — 3 Griebel 1991, S. 84. — Hansjakob 1892. – Vgl. auch das Kapitel Tracht und Ideologie. — 4 Deneke 1978, S. 913–919. – Selheim 1997. – Selheim Mäzene, s. 96. — 5 u.a. Heinz Schmitt: *Volkstracht in Baden*. Karlsruhe 1988, S. 32–36. — 6 Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 236. — 7 Julie Heierli: *Die Schweizer-Trachten vom XVII. – XIX. Jahrhundert nach Originalen*. Zürich 1898. — 8 Heierli 1928, S. 135 und Taf. 28. — 9 Heierli 1928, S. 141. — 10 Gisela Soltkahn: *Trachten aus Schleswig-Holstein*. Hamburg 1987, S. 110. — 11 Selheim, Ms Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 61. — 12 Rudolf Quietzsch: *Bäuerliche Kultur am Altenburger Fürstenhof im 17. und 18. Jahrhundert*. In: *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte* 31, 1988, S. 113–145. – Moritz 1994, S. 333–349. — 13 Friedrich Friese: *Historische Nachricht von denen Merckwürdigen Ceremonien derer Altenburgischen Bauern*. Altenburg 1703. – Carl Friedrich Kronbiegel: *Ueber die Kleidertracht, Sitten und Gebräuche der Altenburger Bauern*. Altenburg 1793 und 2. Auflage Altenburg 1806. – Hempel 1839. – Andreas Hartmann: *Text, Bild und Tracht. Zur Repräsentation der Altenburgischen Bauernkleidung*. In: *Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung* 25, 1989, S. 21–39. — 14 Hempel 1839, S. 121. — 15 Moritz 1997, S. 30. – Friedrich Noack: *Deutsches Leben in Rom 1700–1900*. Stuttgart–Berlin 1907, S. 173. — 16 Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 81, 83. — 17 GNM, Trachtengrafik-Sammlung Kling, Kastenmappe 10, Taf. 591. Eine andere Ankleideserie ist abgebildet bei Moritz 1997, S. 27. — 18 vgl. auch die Kindertrachten aus Betzingen im Kapitel »Trachtenbilder«.