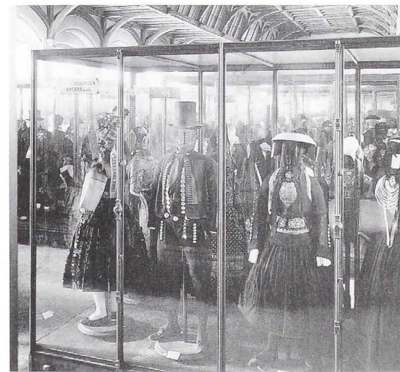


Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums enthält einen umfangreichen Bestand von Trachten deutscher und angrenzender Regionen. Erste Ankäufe erfolgten bereits in den 1870er Jahren. 1882 verfügte auch die Schausammlung erstmals über »einige Schränke mit Hauben und sonstigen Kostümstücken, wie sie als alte Tradition sich beim Landvolke in verschiedenen Gegenden erhalten haben und eben in unserer Zeit zu Grunde gehen«<sup>1</sup>.

Eine systematische Sammeltätigkeit zur ländlichen Kleidung setzte jedoch erst 1891 ein, als das Museum den bereits über andere Objekte mit der Nürnberger Anstalt in Verbindung getretenen Frankfurter Zoologen und wohlhabenden Privatier Dr. Oskar Kling beauftragte, bei der »Beschaffung der mit rapider Schnelligkeit verschwindenden Trachten« behilflich zu sein<sup>2</sup>. Zwei Jahre zuvor war in Berlin das »Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes«, das spätere Museum für Deutsche Volkskunde, eröffnet worden. Auch am Bayerischen Nationalmuseum in München bemühte man sich um eine Trachtensammlung, so dass das Germanische Nationalmuseum, das sich bereits 1871 seiner Kostümsammlung als »unstreitig der ersten und bedeutendsten ihrer Art« rühmte<sup>3</sup>, kaum nachstehen konnte, die allenthalben ins Blickfeld geratende ländliche Kleidungskultur in seine Sammeltätigkeit einzubeziehen.

Bis 1905, dem Jahr ihrer ersten Ausstellung, entstand eine über 14.000 Einzelobjekte umfassende Sammlung von Kleidungsstücken, Accessoires, Schmuckstücken, vergleichender Trachtengrafik und Trachtenfotos, deren Herzstück die damals ausgestellten, rund 370 bekleideten Ganzfiguren, Büsten und Köpfe bildeten (Abb. 154). Dem Sammlungsauftrag des Museums folgend, beschränkte sich dieser Bestand auf den deutschen Sprach- und Kulturraum. Stammesgeschichtliche Sehweisen führten dazu, dass darüber hinaus Trachten aus der niederländischen Region Westfriesland und aus dem sorbischen Gebiet um Bautzen einbezogen wurden.

Neueste Forschungen haben die damaligen Sammlungskonzepte entschlüsselt<sup>4</sup>. Sie zeigen die Museumstrachten als Ergebnis einer historisierenden Durchdringung von Überlieferung und zeiteigener Interpretation, die das lange Zeit mit



154) Aufstellung der Trachtensammlung Kling, 1905, Aufnahme 1933/1934



deren Präsentation und Rezeption verbundene Bild realer historischer Bauernwelten korrekturbedürftig erscheinen lassen.

Eine Fülle handschriftlicher Notizen, mit denen Oskar Kling seine Sammeltätigkeit begleitete, sowie Korrespondenzen mit Händlern, Privatpersonen und Museumsleuten, machen die Mechanismen deutlich, die die zusammengetragenen, auf Figurinen gebrachten und ausgestellten Ensembles der historischen Kleidungsrealität entfremdeten. Festzuhalten ist jedoch, dass es sich dabei nicht um individuelle, außergewöhnliche Vorgehensweisen des Nürnberger Sammlers handelte, sondern diese vielmehr jenen Denk- und Formmodellen entsprachen, mit denen das 19. Jahrhundert neben der Architektur und der bildenden Kunst auch die Kleidung zur Rekonstruktion einer für die eigenen Bedürfnisse umgedeuteten Vergangenheit nutzte<sup>5</sup>.

Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass die meisten der 1905 im Germanischen Nationalmuseum ausgestellten Trachten niemals in diesen Zusammenstellungen getragen wurden. Auch wenn man unterstellt, dass Kling eine derartige Authentizität der vorgeführten Ensembles gar nicht beabsichtigte, sondern das »Typische« einer Tracht zeigen wollte, waren ihm Diskrepanzen zu lebendigen Kleidungsgewohnheiten durchaus bewusst, wenn er sie etwa bei Händlerangeboten bemängelte. Der Museumsbesucher hingegen wurde davon weder in der von Oskar Kling verantworteten Ausstellung noch in allen nachfolgenden Präsentationen in Kenntnis gesetzt<sup>6</sup>.

Auffallend oft stammten die Einzelteile einer Tracht nicht nur von verschiedenen Personen, sondern auch aus unterschiedlichen Regionen. Bei einer in seltener Unversehrtheit im Zustand der Erstaufstellung erhaltenen Frauenbüste, die Kling als Braut aus dem südbadischen, bei Schaffhausen gelegenen Klettgau vorstellte, traf diese regionale Zuordnung beispielsweise nur für die hohe, mit Flindern und anderem Zierrat besetzte Brautkrone zu (Abb. 155)<sup>7</sup>. Bereits ein an der Brautkrone angebrachtes Schmuckband stammte der Aufschrift Klings zufolge aus Süddeutschland oder der Schweiz, das schwarze, spätbiedermeierliche Oberteil aus einer anderen badischen Region. Das Halstuch, den sog. Flor, hatte er in Sterzing und damit in Tirol erworben. Für die Datierung der einzelnen Kleidungsstücke ist ein Zeitraum zwischen 1800 und 1870 anzunehmen.

Die kolorierte Genreszene, die Kling der Büste für die Ausstellung umhängte, verweist auf die maßgebende Rolle, die bei der Zusammenstellung der Trachten bildlichen Vorlagen zukam. Das nach einem Original des Schweizer Malers Joseph Reinhart (1749–1829) um 1835 von dem in Kassel tätigen, unter anderem mit Trachtendarstellungen hervorgetretenen Heinrich Brämer (1784–1850) geschaffene Blatt führt eine Braut aus dem »Canton Schaffhausen« mit Bräutigam und Dienstmädchen vor Augen. Es diente Kling ganz offensichtlich als Vorbild für die Einkleidung der Museumsfigurine. Überdies verband sich die als Rückenfigur gezeichnete



155) Büste einer Braut aus dem Klettgau, 1800/1905

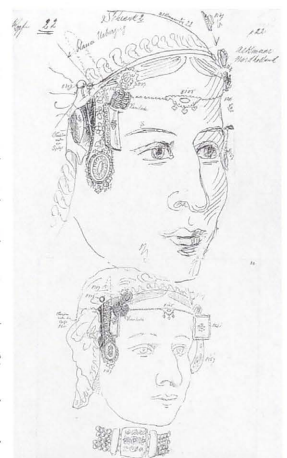




156) Frauenkopf mit Kopfschmuck aus Alkmaar, 1800/1905

Braut mit der gleichzeitig wahrnehmbaren Vorderansicht der Büste zu einer lehrhaften Einheit, als deren zentrale Botschaft die typisierende Brautkrone mit den angehefteten roten Wollzöpfen erscheint. Diese Konzentration auf das Brautthema mag ein Grund dafür gewesen sein, dass für die regionale Kennzeichnung der Figurine nur die Provenienz der Brautkrone von Bedeutung war, während die übrige Kleidung in Herkunft und Funktion zweitrangig blieb und auf eine bekleidete Büste reduziert wurde.

Bei der Gestaltung seiner Figurinen ließ sich Kling nicht nur von historischen Trachtenbildern leiten, sondern auch von Atelierfotos, Aufnahmen und Besuchen von Trachtenfesten und von Trachtenpräsentationen anderer Museen. So konnten als Vorlagen für die Montierung des vielteiligen, seit Beginn des 19. Jahrhunderts zum regionalen Merkmal stilisierten Kopfschmuckes der Frauen aus Alkmaar in Nordholland zeitgenössische Fotostudien ebenso nachgewiesen werden wie eine Aufnahme mit Trachtenträgerinnen, die der Weltausstellung in Paris 1889 als Serviererinnen von Van Houten-Kakao mit eben diesem Kopfputz Lokalkolorit verliehen (Abb. 156)<sup>8</sup>. Als Kling 1898 in Amsterdam eine Trachtenausstellung besuchte, fand er auch dort Figurinen mit dem typischen Kopfschmuck aus Ohreisen, Haarlocken, Stirnadeln und Stirnkette vor. Wiederum verweisen unterschiedliche Herkunftsangaben und Ankaufsdaten auf mehrere Bezugsquellen der Einzelteile. Ihre Anbringung mit der dazugehörigen Haube auf einem naturalistischen Frauenkopf hielt Kling wie bei vielen anderen Objekten in eigenhändigen, mit Benennungen und Inventarnummern versehenen Federzeichnungen im Bildinventar der Sammlung fest (Abb. 157).



157) Oskar Kling, Frauenköpfe aus Alkmaar, nach 1905

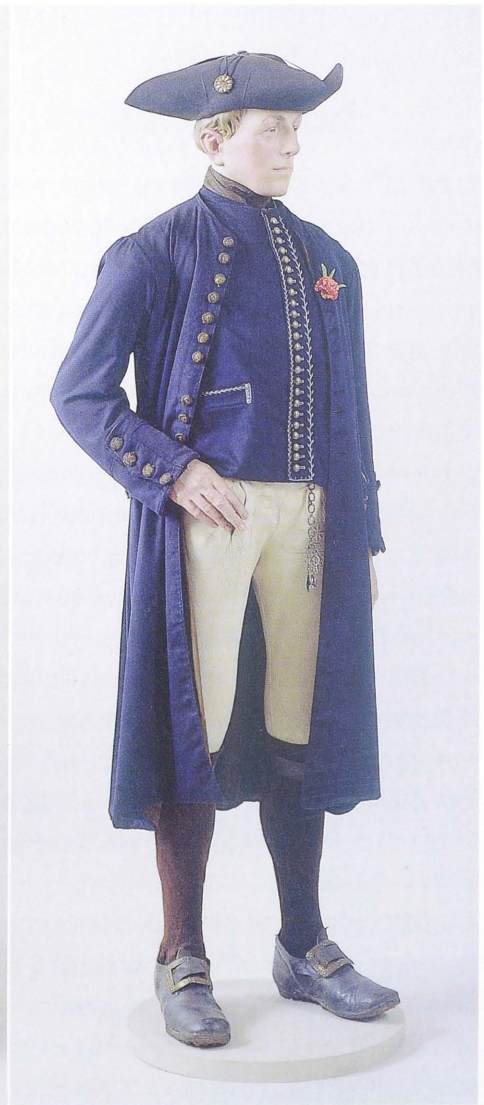
Sowohl in der Festkultur des Historismus als auch für die neu entstehenden Trachtensammlungen war die »Bauernhochzeit« ein zentrales Thema. Zum einen befriedigte das seit der höfischen Kultur der Frühen Neuzeit ausgebildete Motiv durch opulente Hochzeitstrachten und reichen Schmuck die Schaulust des Publikums. Zum andern sicherten die Hochzeitspaare gewissermaßen den Fortbestand des Bauernstandes und damit jenes auf regionale Vielfalt statt »sozialistische Gleichmacherei« setzende Untertanenbild, dessen Pflege die obrigkeitlich geförderten Trachtenfeste am Ende des 19. Jahrhunderts unter anderem dienten<sup>9</sup>.

Wie sich jedoch auch hier die Szenerien der Trachtenumzüge auf dem Weg ins Museum zum Abbild »realen« bäuerlichen Lebens wandelten, dokumentiert in der Sammlung Kling ein Hochzeitspaar aus dem Weiler Eichenfürst bei Marktheidenfeld im Spessart, das seine Vorbilder nachweislich in Teilnehmern eines Huldigungszuges besaß, der 1891 anlässlich des 70. Geburtstages des Prinzregenten Luitpold in München stattfand (Abb. 158, 159)<sup>10</sup>. Zumindest für die männliche Figurine dienten selbst die Gesichtszüge des auf einem Erinnerungsfoto festgehaltenen



158) Braut aus Eichenfürst,  
1850/1905

159) Bräutigam aus Eichenfürst,  
1850/1905





Festzugsbräutigams als Vorlage, während man bei seiner Kleidung auf den dort gegebenen reichen Blumenschmuck verzichtete. Bei der Ausstattung der Braut folgte Kling dagegen eng den Vorgaben der Festzugsteilnehmerin von 1891, so dass die danach über Gewährsleute aus Eichenfürst erworbene Kleidung der musealen Brautleute trotz älterer Einzelteile dem Gesamtbild der Festtrachten des ausgehenden 19. Jahrhunderts näher steht als einer älteren, historisch abgesicherten ländlichen Kleidungskultur.

Im Verlauf der »musealen Entdeckung der Bauernkultur« im 19. Jahrhundert zogen einzelne Regionen das Interesse von Museen und Sammlern in besonderer Weise auf sich. Wie sich der selektive Blick des Trachtensammlers für bestimmte Kleidungsphänomene auf emblematische Figurationen wie Brautkronen und Kopfbedeckungen konzentrierte, erfuhr auch die Kleidung mancher Orte und Gegenden eine herausgehobene Beachtung, die sie weit über ihre tatsächliche Bedeutung hinaus zu regionalen und nationalen Symbolen werden ließ.

Ein solches Beispiel ist die »Tracht« der niederländischen Stadt Hindeloopen, die im 19. Jahrhundert als Zentrum der wiederbelebten friesischen Regionalkultur ins Blickfeld von Forschern, Künstlern und Liebhabern rückte (Abb. 160)<sup>11</sup>. Die markantesten Kennzeichen der Frauenkleidung waren die hohe, zylinderartig über dem Kopf aufragende Haube und das manteauartige Überkleid, die sog. Wentke. Auch die dazu verwendeten, ursprünglich aus Indien eingeführten und daher Indiennes oder Chintz genannten Baumwolldruckstoffe mit ihren dekorativen Pflanzenmotiven galten als regionale Besonderheit; bereits im ausgehenden 17. Jahrhundert hatten sie in die Kleidung der niederländischen Oberschichten Eingang gefunden, nachdem sie dort im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern keinen Einfuhrbeschränkungen unterlagen<sup>12</sup>.

Da die der Mode des 18. Jahrhunderts angehörende Wentke bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausgestorben war, zeigt sich ihre Wiederbelebung als westfriesische Regionaltracht als Akt historisierender Erneuerung. Künstler wurden beauftragt, die ehemalige Kleidung der Frauen aus Hindeloopen in Kostümdstudien festzuhalten oder besser, zu rekonstruieren. Gleichzeitig bemühte man sich, erhaltene Sachzeugnisse ausfindig zu machen. 1878 vertrat eine mit Wänden, Decken und Wandfliesen aus Pappe komplett eingerichtete, begehbare und mit lebensgroßen Trachtenpuppen ausgestattete Wohnstube aus Hindeloopen die Niederlande auf der Pariser Weltausstellung, so dass die erneuerte friesische Sachkultur als »frühes Beispiel für die Instrumentalisierung regionaler Volkskultur als Symbol nationaler Identität« greifbar wird<sup>13</sup>.

In die Trachtensammlung des Germanischen Nationalmuseums fanden Hindeloopener Trachten 1898 als Repräsentanten des »Friesenstammes« Eingang, der nach damaligem Verständnis »deutsche Art länger unverfälscht bewahrt hat als irgend ein anderer Germanenstamm«<sup>14</sup>. Im gleichen Jahr erwarb auch das Berliner »Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes« ein



160) Frauentracht aus Hindeloopen, Rückansicht, 1750/1905



Hindeloopener Zimmer, in dem die »Familie in ihrer charakteristischen Tracht um den Tisch versammelt« war, während die konsequente Musealisierung und Popularisierung der ehemaligen, von wohlhabenden Seefahrern geprägten westfriesischen Sachkultur in Hindeloopen selbst zu einer intensiven folkloristischen Neubelebung führte.

Obwohl in Nürnberg Hindeloopener Trachten und Hindeloopener »Kammer«, die ebenfalls mit Hilfe Oskar Klings erworben wurde, von Anfang an getrennt ausgestellt waren, fand in der Zusammenführung von Frauen- und Kinderkleidung das beliebte »Familienidyll« auch hier seinen Niederschlag. Wie die Wentke der Frau zeigt das Kleid des Mädchens, das im Übrigen mit kurzen Puffärmeln und Halskrause so gar nicht dem sonst bei Kindertrachten zu beobachtenden Erwachsenschema entspricht, den typischen Baumwolldruck. Für Schürze und Haube kommen karierte Druckstoffe hinzu, die, im 17. und 18. Jahrhundert häufig als Futterstoffe verwendet, ebenfalls als spezifisch holländisch galten (Abb. 161).

---

— 1 Wegweiser 1882, S. 44–45. – Zander-Seidel 1998, S. 182–185. — 2 Zur Geschichte der Trachtensammlung: Deneke 1978, S. 898. – Selheim 1997. – Selheim 2002. — 3 August von Essenwein in: *Jahresbericht 18*, 1872 (für 1871). — 4 Im Zusammenhang der Neuaufstellung der Kostümsammlung entsteht ein von Claudia Selheim bearbeiteter wissenschaftlicher Bestandskatalog der Figurinen der Trachtensammlung Kling. Auf diesen Forschungsergebnissen basiert die Konzeption der entsprechenden Themenvitrinen der Ausstellung. Auch für die entsprechenden Kapitel dieses Ausstellungskataloges standen die Manuskripte des zukünftigen Bestandskataloges zur Verfügung. — 5 Zum Verhältnis der »siamesischen Zwillinge« Historismus und Folklorismus: Brückner 1987. – Zur Prägung der modischen Kleidung des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts im Sinne des Historismus: Bernward Deneke: *Kleidung und Historismus*. In: Uwe Meiners, Karl-Heinz Ziessow (Hrsg.): *Dinge und Menschen. Geschichte, Sachkultur, Museologie*. Cloppenburg 2000, S. 85–94. — 6 Selheim 2002, S. 101. — 7 Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 225. – Selheim Cloppenburg 2002, S. 151–152. — 8 Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 22. — 9 Beispiele für Hochzeitsmotive in Historischen Festzügen des 19. Jahrhunderts u.a. Deneke 1973, S. 124. – Griebel 1991, S. 15–54. – Brigitte Heck: *Festzug. Der Karlsruher Historische Festzug von 1881*. Sigmaringen 1997. — 10 Selheim 2002, S. 99–101. – Selheim Cloppenburg 2002, S. 148–150. — 11 Ebelte Hartkamp-Jonxis: *Sitsen uit India – Indian Chintzes*. Rijksmuseum Amsterdam. Zwolle 1994, Nr. 38. – Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 18, 20. — 12 John Irwin, Katharine B. Brett: *Origins of Chintz*. London 1970, S. 30–31. — 13 Wörner 1999, S. 247–248, 259. — 14 Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 18, 20.