

MANNEQUINS

Von den auf der ersten Trachtenausstellung des Germanischen Nationalmuseums von 1905 gezeigten rund 370 Ganzfiguren, Büsten und Köpfen ist heute noch etwa ein Drittel erhalten. Bei den Verlusten handelt es sich vor allem um Kriegsschäden, obwohl die bekleideten Figurinen bereits 1941 nach Cadolzburg-Schwarzenberg und Scheinfeld ausgelagert wurden (Abb. 162)¹. In geringerem Maße gehen Abweichungen vom ursprünglichen Bestand auf die Neuaufstellungen von 1954 und 1969 zurück, als, wie Fotos aus den 1930er Jahren zeigen, wohl ebenfalls als Folge der kriegsbedingten Transporte beschädigte Kostüme Ergänzungen und Veränderungen erfuhren. Aus demselben Grund unansehnlich oder instabil gewordene Figurinen wurden ausgezogen, die noch vorhandenen Kleidungsstücke deponiert.



162) Trachtenfigurinen im Kreuzgang des Museums, vor der Kriegsauslagerung 1941



163) Frau aus Weimar,
1830/1905



Bei der Aufstellung der Trachten folgten Museum und Sammler mit lebensgroßen Figurinen dem um die Jahrhundertwende üblich gewordenen Standard. Den Weg dorthin säumten kostümierte Modepuppen wie die im 17. Jahrhundert zur Modevermittlung zwischen Frankreich und England genutzte »Pandora«, ihre ebenfalls zur Demonstration modischer Neuheiten eingesetzten Schwestern des 18. Jahrhunderts und erstmals 1807 in Wien mit aktuellen Pariser Modellen eingekleidete Schaufensterpuppen. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts kam eine Vielzahl neuer Erfindungen zur Kostümpräsentation hinzu, von der kopflosen Frauenbüste ohne Arme und Beine bis zum »Mannequin Articulé« der Gebrüder Stockmann in Paris, eine mit Sägespänen gefüllte anthropomorphe Stoffpuppe mit Holzgeformten Beinen, Schuhen, Pappmaché- oder Wachskopf und Perücke². Den Schritt von der Modepräsentation zum ethnographischen Sujet vollzog 1867 die Pariser Weltausstellung, indem sie erstmals Trachten in das offizielle Ausstellungsprogramm aufnahm und diese vor gemalten Hintergründen als »dreidimensionale Genregemälde« auf lebensgroßen, regional und individuell charakterisierten Puppen vorstellte³.

Der große Erfolg der nach der Natur gestalteten Figurinen dieser und nachfolgender Weltausstellungen war der Grund dafür, dass entsprechende Präsentationsformen auch in die Museen Eingang fanden. Wie eng darüber hinaus die Verbindungen zu dem um 1900 populären »Panoptikum« oder Wachsfigurenkabinett waren, zeigt unter anderem die Tatsache, dass das »Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes« in Berlin 1888 eine Trachtenschau mit Wachsfiguren aus dem dortigen Panoptikum des Gustav und Louis Castan präsentierte⁴.

Vor diesem Hintergrund war es zu erwarten, dass Sammler und Museum auch für die Nürnberger Aufstellung von 1905 auf naturalistisch gestaltete Figurinen zurückgriffen. Man suchte den Kontakt zu Geschäften, die sich mittlerweile auf die Herstellung von Trachtenfigurinen spezialisiert hatten. Der als Professor für Kunst Anatomie an der Fachgewerbeschule St. Ulrich in Gröden tätige Joseph Theodor Moroder (1846–1939) fertigte lebensgroße Vollholzpuppen für Tiroler Trachten. Anlässlich der Eröffnung der »Sammlung der Bauernaltertümer und Bauerntrachten« 1905 und deren »glänzender Wirkung« vermerkte die Museumschronik: »Die Figurinen sind in ihrer Haltung und in ihren Gesichtszügen sehr charakteristisch, die Köpfe sind zum Teil nach Photographien gemacht. So sind hier die deutschen Volkstrachten, welche unter den modernen Lebens- und Verkehrsverhältnissen rasch verschwinden, in ihren hauptsächlichen Typen bewahrt«⁵.

Eine Frau aus der Gegend von Weimar vertritt das veristische Prinzip der Nürnberger Figurinen in ebenso überzeugender wie ganzheitlicher Weise (Abb. 163). Die wahrscheinlich nach einer fotografischen Vorlage in Holz geschnitzten Gesichtszüge, Körperhaltung und Kleidung sind ganz und gar ungekünstelt aufeinander ab-



164) Frauentracht aus
Knonau, 1800/1905

gestimmt. Der ernst gesenkte Blick trifft das Gebetbuch in den arbeitgewohnten Händen. Dem Alter angemessen, wurde selbst auf regionale Auffälligkeiten wie die federn- und perlengeschmückte sog. Weimarer Haube verzichtet⁶. Die Kleidung erscheint fast nebensächlich gegenüber dem lebensnahen Bild der frommen, in sich zurückgezogenen Frau, die Museumsbesucher wohl ebenso »täuschend nachgebildet, als ständen sie lebendig unter uns und spazierten mit uns umher« empfunden haben mögen wie Jahrzehnte zuvor das Publikum der Pariser Weltausstellung die dort so beschriebenen naturalistischen Figurinen⁷.

Das Zusammentreffen von naturalistischem Kopf und Armstümpfen aus Peddigrohr wurde offenbar nicht als Widerspruch empfunden (*Abb. 164*). Die bei der Frauentracht aus Knonau im Schweizer Kanton Zürich aufgekrempeelten Hemdsärmel machten die zu einer Peddigrohrbüste gehörige Hilfskonstruktion sichtbar⁸. Die fehlende Schürze, die wohl als Kriegsverlust gelten muss und später durch eine nicht zugehörige, für die Ausstellung wieder entfernte, ersetzt wurde, gibt zudem Einblick in ursprünglich verdeckte Partien und deren Behelfe.

Während die wirklichkeitsnahen Gestalten weit über ihre Entstehungszeit hinaus die beabsichtigte Illusion einer realen, ins Museum geretteten Bauernwelt verstärkten, dürften sie zugleich die vielerorts bis heute gültige museale Praxis begründet haben, modische Kleidung auf abstrakten Büsten zu präsentieren, Trachten hingegen auf Puppen mit Köpfen. Noch 1993 vertrat die langjährige Referentin für Kleidungsforschung bei der Volkskundlichen Kommission für Westfalen Gerda Schmitz in einer in den »Arbeitsblättern für Restauratoren« abgedruckten Anleitung zur »Museale(n) Präsentation städtischer Kleidung und bäuerlicher Trachten« die Meinung, dass »bei der Ausstellung der Modekleidung ... auf Köpfe und Arme verzichtet« werden kann; denn »bei den schönen Kleidern stört dies nicht«, nachdem sie »durch das meist kostbare Material und die reiche Verarbeitung« wirken. Dagegen müssten »Büsten, auf denen Trachten gezeigt werden, auch Köpfe und Arme aufweisen. Für Trachten mit nur wadenlangen Röcken ... sind vollständige Figurinen unerlässlich«⁹. Die Prägung der Autorin durch die naturalistischen Trachtentableaus des 19. Jahrhunderts wird bestätigt durch eine den Erörterungen beigegebene Abbildung eines Arrangements Nordhorner Trachten aus Franz Jostes' aus dem gleichen Geist heraus entstandenen »Westfälisches Trachtenbuch« von 1904¹⁰. Die einer strikten Trennung von traditioneller Kostümkunde, in der es um »schöne« Kleider geht, und einer brauchmäßig orientierten Trachtenforschung verpflichteten Äußerungen lassen aber auch erkennen, dass Fragen der musealen Präsentation von Kleidung weit über konservatorische Belange hinaus grundsätzliche fachspezifische Dispositionen ablesbar machen.



165) Frauentracht aus dem Saastal, 1860/1905



166) Sog. Deutsche Haube
mit Bildvorlage,
1800/1905

Unter diesen Voraussetzungen erscheint es bemerkenswert, dass Oskar Kling und das Germanische Nationalmuseum bei der Erstaufstellung der Trachten 1905 durchaus in der Lage waren, mit teilweise recht abstrahierten Trachtenpräsentationen die von Weltausstellungen, Panoptikum und Wachsfigurenkabinett vorgezeichneten Pfade eines naturalistisch inszenierten Volkslebens zu verlassen. Wenn die entsprechenden Figurinen heute im Originalzustand meist nur noch bei Trachten zu beobachten sind, die in der Ausstellung von 1969 keine Berücksichtigung mehr fanden und im Depot verblieben, ist zu vermuten, dass man sich auch damals mit den kopflosen Leibern nicht mehr so recht anfreunden konnte.

Eine Frauentracht aus dem Saastal im Schweizer Kanton Wallis, bei der zwar Schürze und Halstuch fehlen, führt jene abstrakte Präsentationsform nahezu unverfälscht vor Augen (Abb. 165)¹¹. Ein gedrehter Balusterstab ersetzte den Kopf und gab der mit einer Drahtkonstruktion fixierten Kopfbedeckung, dem sog. Kreshut, Halt. Auf einem kleinen weißen Emailschild präsentierte er zudem deutlich sichtbar die Inventarnummer des Objekts. Dank der langjährigen Deponierung der Figurine haben sich überdies deren originale Standplatte in ihrer ersten graugrünen Farbgebung und das dort angebrachte Emailschild mit Informationen zur Herkunft der Tracht erhalten. Für die Ausstellung von 1969 wurden die profilierten Konsolen durch hell gestrichene Rundscheiben ersetzt, die für die jetzige Ausstellung aus gestalterischen Erwägungen einen dunklen Farbanstrich erhielten.

Eine Alternative zu naturalistisch ausgearbeiteten Köpfen, auf denen Kopfbedeckungen und Kopfschmuck ausgestellt wurden, bildeten streng stilisierte, gesichtslose Haubenstöcke aus schwarz gestrichenem Gips¹². Von dem halsähnlichen Fuß abgesehen, wurde auf menschliche Anmutungen wie Haare, Frisuren und Gesichtszüge vollständig verzichtet. Die Vorderansicht bestimmte indessen ein unterhalb der »Stirn« rechtwinklig ausgeschnittenes Segment, das anstelle von Augen, Nase und Mund eine abgeflachte Partie zurückließ.

Ein derartiger Haubenständer ist in seiner originalen Montierung als Träger einer sog. »Duitse Muts« (Deutsche Haube) erhalten (Abb. 166). Die ausladende Kopfbedeckung, zu deren Herstellung eine große Menge Klöppelspitzen erforderlich war, gehörte im 18. Jahrhundert zur Repräsentationskleidung der friesischen Oberschichten. Im Zuge der Trachtenbildung des 19. Jahrhunderts wurde sie zum regionalen Symbol, als welches sie auch das Interesse Oskar Klings fand¹³. Für die Ausstellung wurde auf der vorne eingeschnittenen Fläche des Kopfes das gerahmte Silhouettenbild einer Frau mit entsprechender Haube befestigt, das als Profilstück den markant vorkragenden, auf einem Drahtgestell aufliegenden Gesichtsschirm deutlich erkennen lässt. Die Kombination der beiden Ansichten erinnert an die Präsentation der in der benachbarten Vitrine ausgestellten Büste einer Braut aus dem Klettgau, bei der sich die reale Vorderansicht mit einer gezeichneten Rückansicht verband¹⁴. Bei der Einrichtung des Trachtensaales 1969 dienten die abstrakten Haubenstöcke Klings als Vorbild für neu angefertigte, graue Styroporköpfe, mit denen man damals die Balusterstäbe der ehemals kopflosen Figurinen von 1905 kaschierte.

— 1 Deneke 1978, S. 937. — Selheim 1997, S. 114. — 2 Brückner 1991, S. 4–7. — Brigitte Tietzel: *Panora's Box*. In: *Per una storia della moda pronta. Problemi e ricerche. Atti del V convegno internazionale del CISST*. Milano 26–28 febbraio. Florenz 1991, S. 43–50. — 3 Wörner 1999, S. 146–158. — 4 Deneke 1978, S. 921. — Brückner 1991, S. 21. — 5 *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Nr. 2, 1905, S. XVII. — 6 Luise Gerbing: *Die Thüringer Trachten in Wort und Bild dargestellt und erläutert*. Erfurt 1925. — Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 77. — 7 Wörner 1999, S. 149. — 8 Heierli 1930, S. 36–45. — Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 234. — 9 Gerda Schmitz: *Museale Präsentation städtischer Kleidung und bäuerlicher Trachten*. In: *Arbeitsblätter für Restauratoren*, Heft 2, 1993, S. 36–41. — 10 Franz Jostes: *Westfälisches Trachtenbuch*. Bielefeld-Berlin 1904. — Gerda Schmitz (Bearb.): *Volkstracht und Mode im alten Westfalen*. Franz Jostes »Westfälisches Trachtenbuch«. *Volksleben und Volkskultur in Westfalen I* (Damals bei uns in Westfalen, Bd. 5). Erweiterte und ergänzte Neubearbeitung. Münster 1994. — Dietmar Sauer mann: »Volkstracht« als bürgerlicher Wert. In: *Rheinisch westfälische Zeitschrift für Volkskunde* 49, 1994, S. 129–166, bes. 158–160. — 11 Heierli 1928, S. 142–145, 155–160. — Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 229. — 12 Selheim Cloppenburg 2002, S. 151. — 13 Gieneke Arnolli: »Gedenkstukken aan de tanden des tijds ontrukkt«. *De kostuumverzameling van het Fries Museum*. In: *Kostuumverzamelingen in beweging. Twaalf studies over kostuumverzamelingen in Nederland*. Zwolle 1995, S. 65–77, bes. 72 und Abb. 2. — 14 Inv.Nr. Kling K 225.